جميلات السينما المصرية

تأليف

محمود قاسم

الكتاب: جميلات السينما المصرية

الكاتب: محمود قاسم

الطبعة: ٢٠١٩

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

قاسم، محمود

جميلات السينما المصرية / محمود قاسم

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٩٩ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٦ – ٧٣٤– ٤٤٦– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٧٩٢٠ / ٢٠١٨

جميلات السينما المصرية

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

الناس تحب أن ترى الجمال على الشاشة بكافة أشكاله، ولأنه ما أجمل النساء حيث تكون في أفضل أحوالها مكللة بالبراءة، والمكياج، والرتوش، فقد حرصت السينما دوما أن تقدم للمشاهدين هذا الجمال في أبهى حالاته، وتم تكبير هذا الجمال على الملصقات، وعلى الشاشة، ما ساعد على الإحساس بقيمة هذا الجمال بشكل مضاعف..

هذا الجمال المتعدد في البشر، والطبيعة والكائنات الحية، وما أجمل أن يجتمع كل هذا في كادر واحد مثلما يقول الشاعر أحمد شوقي: "الماء والخضرة والوجه الحسن". ولن نتكلم هنا إلا عن الوجه الحسن الذي يتصدر في العادة كافة أنواع الجمال، ففي هذا الوجه سحر خاص ابتداء من العيون واتساعها وتعدد ألوانها بين كافة النساء، ومرورا بأجزاء أخرى منها الشعر والفاه، وكسم الوجه نفسه واتساع الجبهة، ومنها أيضا طول العنق مثلما كانت نفرتيتي، أودري هيبورن

وهذا الجمال النادر المنتقى في السينما هو في أغلب الأحيان جمال رخيص الثمن، من السهل الحصول عليه، بمجرد امتلاك ثمن تذكرة السينما، قد تمكن أبناء جيلنا من مشاهدة فيلمين مقابل تسعة مليمات،

وفي الكثير من الأحيان كنا ذهب لمشاهدة ثلاثة أفلام لمشاهدة عروض مستمرة لا تتوقف لمشاهدة جميلات الشاشة طوال النهار، أو في عروض ما بعد الإفطار، وهكذا صار من السهل جدا مشاهدة الجميلات في الوقت الذي نريده، وأيضا الحصول على إحدى المجلات الفنية التي شغفت بالجميلات، وسرعان ما امتلأت جدران بيوتنا بصورهن، وأنا على المستوى الشخصي صنعت جدران غرفتي وسقفها كلها من صور جميلات السينما العالمية والمصرية، ولم أضع نفسي في مصاف المهاويس، وكان أصحابي يحسدونني على هذه الثروة والمكانة، ومازالت هذه الذكريات وربما كان هذا هو الدافع الأول للكتابة عن هذا الموضوع، ولعل هذا هو السبب الأساسي أنك تقرأ المكتوب هنا سواء كان مقالا أو دراسة في كتاب..

في ظلام السينما أصبحت هؤلاء النجمات الجميلات في صحبتنا نشاهدهن في كافة أحوالهن حين يكن غارقات في الحب، أو الحزن، يرقصن أو يقمن بالغناء يسترن أجسادهن، أو يكشفن عن بعضها، وتشعر أنهن فعلن كل ذلك من أجلك وحدك، فتتملكك النشوة والنخوة وتبدأ في البحث عن كل ما يخص هذه الجميلة، وكيف تعيش، وهل هي في الحياة مثلما كانت على الشاشة، ومن هنا راجت صناعة المجلات الفنية، وعرفنا ما يسمى بقوة فتاة الغلاف، ومن هنا أيضا رأينا وجوها نسائية بعينها تألقن على واجهات المجلات الفنية، هذه المجلات التي عرفت كيف تتعامل مع وجوه المجلات دون غيرهن من البشر، سواء كانوا من الرجال، أو كن من نجمات ليس لديهن نفس الجاذبية المعروفة عن ماري كويني، وراقية إبراهيم، وليلى فوزي، ومديحة يسري، ومديحة كامل، ومريم فخر الدين، وايمان،

وسعاد حسني، وفاتن حمامة، ونادية لطفي، وزبيدة ثروت، وزمردة، ونجلاء فتحي، وميرفت أمين، وأسمهان، وشادية، وكاميليا، ومنى زكي، وآثار الحكيم، وزهرة العلا، وغادة عبد الرازق، وأسماء للكثيرات من الجميلات، علما بأن ترتيب الأسماء السابقة عشوائي في المقام الأول، وهذا لا يفسر حتى الآن الولع بالنجمات الجميلات، وسبب احتفاظنا بأغلفة المجلات وقيامنا بتعليقها..

وقد قرأت كثيرا عن مجانين الجميلات، اعتبرتهم بالفعل مجانين، وأن هناك أسبابا ما كانت سببا في هذا الجنون، لكنني في الحياة قابلت شخصين أحبا شخصية وجمال النجمة ميرفت أمين كانا يتصرفان بحالة تستدعي الإشفاق والإعجاب، الأول صحفي سوري وجد طريقه فيما بعد إلى المهرجانات السينمائية، ومن خلالها قابل الممثلة التي أحبها طيلة حياته عن بعد، كان حريصا أن يقابل ويرى ويتكلم إلى ميرفت أمين، وعندما صار على مقربة من مكانها في حفل استقبال مهرجان الإسكندرية، أصابته حالة من الخدر، ولم يتمكن من مصافحتها أو الكلام معها، بعد أن تحقق حلمه بمقابلتها، وظل على هذا الحال بقية حياته، لم تقل درجة إعجابه بها بالمرة، ولم يسع إلى كسر حدة هيبته، لم تستطع زوجته السورية التي يحبها بجنون أن تجد تفسيرا لحالته، ولم تفسر لنا هذا الحب، لكنها كانت فخورة بفحولته دوما..

أما الشخص الثاني فقد تعرفت عليه منذ فترة قريبة، هو مهندس في العمر نفسه للصحفي، وقد اقترب عمر كل منهما الآن النصف الثاني من

العقد السادس، هذا المهندس أصابته نوبة الهوس بميرفت أمين بعد أن شاهدها في فيلم "السلم الخلفي" لعاطف سالم عام ١٩٧٤، وهو في رأيي الشخصي مجنون بالفيلم ربما أكثر من الجميلة نفسها، لكنه يشاهد كل أفلامها، ولم يخجل أن يعلن لزوجته أن الفنانة الجميلة هي معبودته، وكانت النتيجة أن الزوجة تشعر بخصومة شديدة مع ضرتها المعنوية، ولا تطيق رؤية أفلامها، وصار عليها أن تسلم بالأمر الواقع، فالزوج مهندس مرموق عاش في فرنسا، وفي دول إفريقية ناطقة بالفرنسية فترة طويلة، وهو أيضا شخص ذكي يتكلم أكثر من لغة، وعصري ويفكر جديا في تأليف كتاب عن النجمة.

فكرت في هذه النماذج، وأنا أحاول الكتابة عن الجميلات في حياتنا، وبصفة خاصة المصريات، وأن أقرن الأمر بظهورهن على أغلفة المجلات الفنية، وقد تصدرت الجميلات هذه الأغلفة في فترات الشباب، حتى إذا تقلص هذا الجمال، بدأت عدسات المصورين في البحث عن وجوه جديدة شابة، وهكذا تسير الحياة، تبدو قاسية.. قسوة الحياة لا تعترف بالتجاعيد، ولا تحبها، ويبدو كأن الجمال مرتبط فقط بالشباب، الذي لا يمتد عادة أكثر من عشرين عاما، ولا شك أن هنلك استثناءات في هذا الصدد مثل حالة السيدة أم كلثوم، ليس أبدا بسبب ملاحة الوجه الذي طالعنا في بعض الأفلام، ولكن صوتها صار دوما مليئا بالحيوية، والشباب.

نحن نكتب عن جميلات لم يكتفين بجمال الوجه، بل اتجهن إلى التمثيل، فصرن خالدات، وكان للكثيرات منهن أسباب إضافية لجذب الإعجاب، مثل القدرة على الغناء الجميل ومنهن: صباح، وشادية، ووردة، والبعض عضدن الجمال بموهبة الرقص الشرقي أو الرقص بصفة عامة، ومنهن: تحية كاريوكا، وسامية جمال، والراقصة اليونانية الأصل نيللي مظلوم، ورقص البالية مثل نيللي كريم، وقد كسبت صاحبات هذه الوجوه والأجسام الجميلة المزيد من الإعجاب في الحياة الفنية، وأيضا في الظهور على الأغلفة.

في بلادنا لا نستطيع أن نقول أن الجمال شائع، ولكنه نادر وقليل، والجميلات اللاتي أعرفهن يمتلكن جمالا على الطريقة الغربية، والكثيرات منهن اختلطت أنسابهن بالجمال الغربي، أو اللبناني باعتبار أن أغلب اللبنانيات والشوام لهن ملامح غربية، ومن هذه الوجوه الجميلة هناك صباح، ورغدة، ونيكول سابا، وليز سركسيان وأسمهان، أما النجمات الجميلات اللائي امتلكن أمهات أوربيات فهناك مريم فخر الدين، ونيللي كريم، وهناك عرق تركي سرى في دماء الكثيرات من الجميلات مثل ليلى فوزي، وشادية.

والمرأة المصرية لها جمال شعبي يضاف إليه حلاوة الروح والحضور وخفة الظل، مثل تحية كاريوكا، وهند رستم، كما أن لليهوديات أيضا جميلات في السينما ابتداء براقية إبراهيم، وليلي مراد، وكاميليا، لكن ليس

هناك قانون ثابت في هذا الشأن فقد افتقدت الكثيرات من الممثلات المصريات الجمال بمقاييسه المعروفة.

ما هو الجمال الذي نقيس عليه الكلام في الحديث عن الجمال؟.. ليست هناك مقاييس ملموسة يمكن أن نضعها تحت المقياس، ولكن لا شك أن عيني زبيدة ثروت، وأيضا زمردة يمكنهما أن تخلبا لب الذي يشاهدهما على الشاشة في حالة تكبر وعشق، وما يزيد الإحساس بالجمال هنا هو تناسق ملامح الوجه، وأيضا اعتدال الجسد، حتى وإن كانت صاحبته قصيرة القامة، وفي الكثير من الأحيان لم يكن قصر القامة عائقا في أن تكون صاحبته بالغة الجاذبية والجمال، ولنا في ذلك أمثلة: زبيدة ثروت، وسعاد حسني، وشادية، لكن طول القامة لم يكن في كل الأحيان مطلوبا، لكنه يمثل حالة مثالية عند مديحة يسري، وماري كويني..

ويجب أن تتضافر أسباب عديدة لجمال المرأة ومنها لون الشعر ونعومته، والأسنان، وبروز الأنف، وقد امتلكت جميلات عديدات حسنا طبيعيا، ثم عشنا في عصر ذهبت فيه أغلب الجميلات، وغير الحسناوات إلى مراكز التجميل، فعشنا في زمن الجمال الاصطناعي، وقد فشلت هذه العمليات في منح الفنانة جمالا طبيعيا، لذا ظل الجمال مثيرا للحيرة، ومن شاهد مطربات على الشاشات في بداياتهن الفنية، ثم بعد عمليات التجميل يتأكد إلى أي حد لم يعد الأمر مثيرا للإعجاب، ما أعطى الإيحاء أن الزمن الماضي شهد العصر الذهبي لجمال الفنانات، وسوف يقترن الأمر بسر معين فقد أتى الزمن بكل قسوة على جمال ممثلة مثل سميحة توفيق،

وأيضا زميلتها شريفة ماهر، أما المشاهير فقد صار أمرا طبيعيا أن نراهن بأشكال مختلفة، في الوقت نفسه فإن جميلات أخريات قد ظللن محتفظات بملامح الجمال حتى فترة مقدمة من العمر مثل: ميرفت أمين، وليلي طاهر، وليلى فوزي.. مع التأكد أن الجمال لا يعرف الحرج من الزمن، وشتان بين صورة أمينة رزق في أفلامها مع أوائل الأربعينيات، ثم في فترة لاحقة..

وسوف نتكلم أحيانا عن مأساوية الجمال الزائل، وهو قانون الطبيعة الذي يطارد الجميع، ومن الأفضل لفنان الانزواء أو الابتعاد عن الكاميرا كي يظل الجمال الأول ماثلا في الذاكرة مثلما حدث مع جريتا جاربو وليلى مراد، وفي هذه الحالات يكون في ذكاء المرأة إضافة الي ذكائها، فقد ظلت مريم فخر الدين تظهر على الشاشات حتى كثرت تجاعيدها بصورة لعلها تمكنت من محو الدهشة المرتبطة بصورتها الأولى في أفلام كثيرة، بل أن حالتها مع الجمال وفقدانه تمثل دراسة بالغة الأهمية، وتجعلنا نتساءل، هل يعي الفنان جماله بشكل يجعله خالدا أسوة ببطل رواية "صورة دوريان جراي" تأليف "أوسكار وايلد".

محمود قاسم

ماري كويني

المرأة الجميلة الهاربة

لو كنت من عشاق جمع أغلفة المجلات الفنية المصرية مثلما فعلت دوما فسوف تلاحظ أن هناك حرصا شديدا من المجلات في فترة بعينها بأن تكون ماري كويني على أغلفة الأعداد الخاصة من مجلات عديدة أبرزها: "الاثنين"، و"الدنيا"، و"الاستوديو"، وسوف تتأكد أنها أيضا جميلة الجميلات "ماري كويني" التي أنتجت الكثير من أفلامها، وكان يكتب في حملات الدعاية أنها نجمة مصر الأولى لفترة طويلة، هي بالفعل من جميلات السينما المصرية، وهي أيضا من غير المصريات اللائي كسون الجمال سحنة خاصة لبنات لبنان اللائي ملأن الشاشة، ولا شك أنها كانت أكثر جاذبية وأنوثة من خالتها التي جاءت معها ما جسدته ملابسها والشخصيات التي لعبت فيها أدوار الرجال، الممثلة والمنتجة آسيا، حيث تبدو هذه الأخيرة أقرب للرجال خاصة مع تقدم السن..

لكن للحق فإن من شاهد جمال المرأتين في أفلام الثلاثينيات، يلاحظ الجمال اللبناني واضحا على الاثنتين معا خاصة ابنة الاخت في فيلم "زوجة بالنيابة"، جيث تبدو ماري كويني في قمة تألقها، وهي ترقص وتغني أغنية صارت من أشهر أغنيات أسمهان فيما بعد، وهي أغنية "يا حبيبي تعالى الحقني شوف اللي جري لي"

ماري كويني (١٩١٦/١١/١٣ - ٢٠٠٣/١١/٢٥) المولودة في تنورين بلبنان جاءت الي القاهرة مع والدها بطرس يونس، وأختها هند، والأم مريم داغر، والخالة آسيا داغر في عام ١٩٢٣، واستقروا في منزل أحد الأقرباء، وكان يعمل صحفيا في جريدة الأهرام، واسمه أسعد داغر.. وفي القاهرة التحقت بمدرسة سان فانسان دو بول، إلا أنها لم تكمل تعليمها باعتبار أنها عملت في السينما مع خالتها وهي في سن صغيرة، فقد عملت ككومبارس، ومونتيرة في أفلام عديدة منها فيلم " ليلي" عام ١٩٢٧حيث عملت أيضا مع أختها هند في فيلم "غادة الصحراء" عام ١٩٢٩

كانت آسيا امرأة ذات عقلية تجارية؛ فأسست شركة إنتاج باسم "لوتس فيلم" صارت فيما بعد من كبريات شركات الإنتاج، وقد تعرف الاثنان على الصحفي أحمد جلال الذي كان يعمل في دار الهلال، وصار مخرجا يعمل معهما دوما، ومن بين الأفلام التي عمل الثلاثي فيها: "عندما تحب المرأة" عام ١٩٣٢، و"عيون ساحرة" عام ١٩٣٤، و"شجرة الدر" عام ١٩٣٥، ثم "بنكنوت" عام ١٩٣٦، وهو العام نفسه الذي قدموا فيه فيلم "زوجة بالنيابة"

في فيلمها "زليخة تحب عاشور" عام ١٩٤٠، قامت بدور فتاة تروض الوحوش في سيرك، وكتب ناقد "مجلة الصباح" عن دورها يقول: "بقدر ما كان دورها غريبا وشاذا، فإن تمثيلها كان معقولا بفرض الشخصية متلئلئة في سماء الفن السينمائي بمصر، وإنا نعتقد أن هذه الممثلة الناجحة

أصبحت في عداد الممثلات التي نعتمد عليهن كل الاعتماد، ويقينا أن ماري كويني يصح أن توضع بين النجوم المتلألئة في سماء الفن السينمائي في مصر"

كان هناك دور محدد لكل طرف من الثلاثي؛ فأحمد جلال يقوم بالتأليف والإخراج، وماري تقوم بالمونتاج والتمثيل، وآسيا لها الإنتاج والبطولة، وعندما تزوجت ماري من جلال، فإن الاثنين أسسا شركة إنتاج، وقاما ببناء ستوديو جلال، وانفصلا تماما عن آسيا التي كان عليها اكتشاف هنري بركات، وصارت هناك فرصة في عالم التمثيل مثل "السجينة رقم ١٧" و"الزوجة السابعة"، و"نساء بلا رجال" و"كانت ملاكا" وغيرها أمام ماري لتكون النجمة المطلقة في أفلامها القادمة التي تحمل الكثير منها أسماء نسائية، ومنها: "ماجدة"، و"رباب"، و"زليخة تحب عاشور"، و"أم السعد"، و"إلهام"

فبدت ماري كويني في أحسن حالاتها في فيلم "زوجة بالنيابة"، رغم أن البطولة المطلقة كانت للخالة آسيا، ففي هذا الفيلم قامت بدور فتاة ليل تعمل في إحدى الصالات، وتدعى عنايات، تستقبل في الصالة رجلا وتقع في غرامه. هذا الرجل متزوج من امرأة تغيرت معاملتها معه، بدون أن يعرف أنها ليست زوجته بل شبيهة بها، وأنها في الأصل فتاة لبنانية تشبه زوجته هربت من أهلها الذين يجبرونها على الزواج من شخص آخر، وفي السفينة شاهدت القاتل يتخلص من ناهد هانم، وقام بتهديدها باعتبار أنها هي القاتلة، وتقوم ناهد بدور الزوجة للثري حسنين، وأما عنايات فهي في

الصالة تبدو مرحة يرتسم عليها كل الملامح الجميلة حين تبتسم، أو تضحك، وهي التي تستقبل مع محسن الذي يسمى باسم حسنين، الذي لا يعرف الحقيقة، خاصة أن ناهد التي كم تمنعت على زوجها بدأت تشعر نحوه بالحب، وقررت أن تهب نفسها له..

ورغم أن الدور قصير فإن ماري كويني هنا ترقص وتغني، وتردد الأغنية نفسها كل ليلة، ورغم أنها تجالس الزبائن فإنها تقع في حب محسن وتدعوه إلى بيتها في الليلة التي يتبدل فيها الرجل الذي يهددها لإفشاء سرها، ويسعي لابتزازها، وهناك تدور جرائم قتل متبادلة.. هنا غنت ماري كويني بصوتها، أكثر من أغنية، وكان جمالها يتسم بالإشراق كلما ابتسمت أو ضحكت باعتبار أن ماري كويني قد جسدت دوما دور المرأة الحزينة الكئيبة المظلومة، مثلما رأيناها في فيلم رباب على سبيل المثال..

ففي هذا الفيلم مثلا هي الفتاة الهاربة من أسرتها لا تريد الزواج وتنزل إلى المدينة، وتعمل في وظيفة مؤقتة، وتكون سببا في أن يموت حبيبها الشاب إحسان وهو ينطلق بالسيارة بسبب جنون السرعة، أما هي فتنجو من الموت، وتختفي عن الأنظار لمدة عامين وتعمل مدرسة موسيقى، دون أن تعلم أن طاهر والد القتيل يبحث عنها للانتقام، وأنه نفس الشخص الذي أنقذها من الغرق، كما أنه صاحب المدرسة التي تعمل بها، حتى إذا رآها هناك أمر بفصلها كي يتزوجها، وقد اتخذت لنفسها اسما جديدا. تعيش في قلق أن يكتشفها زوجها، خاصة أن عبد الجبار الذي يعرف سرها قد خرج من السجن، وراح يبتزها وحاول اغتصابها، فدافعت عن نفسها..

وهكذا فإن ماري كويني كان زوجها يسند إليها الأدوار الحزينة، ولم يكن يميل إلى الكوميديا التي تبدو فيها في أحسن حالتها، وكان أحمد جلال قد أسند لها دور أخته في فيلم "بنت الباشا المدير"، ما يعني أنها كانت دوما تأخذ الأدوار المساعدة حين تعمل في أفلام من بطولة خالتها..

في فيلم "إلهام" عام ١٩٥٠ نراها تقوم بالعمل في فيلم له طابع ديني، لمخرج اعتاد هذا النوع من الأفلام، فهي امرأة تعيش في الصحراء، تعثر على شيخ خرج إلى الحياة ليكتشف سرها، وقابل إلهام التي حكت له سيرة حياتها فهي امرأة قدرية مر في حياتها العديد من الرجال بعد أن هربت من بيت أسرتها عقب إفلاس أبيها وموت أمها، فعثر عليها رجل في الصحراء واصطحبها إلى قصره، لكنها لم تتعلق به، وكانت ما تلبث أن تنهار، فالرجل في فيلم إلهام ضعيف الشخصية في خسارته تجارته، وانتقلت إلى آخر ما أثار حقد النساء عليها، فتعرفت على نحات صمم لها تمثالا، وهجرها، وقد مر هؤلاء الرجال كالسراب في حياة إلهام إلى أن جاء هذا الناسك إلى الصحراء، وحكت له حكايتها، واصطحبها معه إلى مكة المكرمة

كما نرى، فإن ماري كويني، لم تخرج كثيرا عن الأدوار التي كانت تكتب لها، وهي المرأة الهاربة التي تنتقل بين من يحبونها فيما يسمى بقانون المصادفات، فهي في كافة الأفلام التي تحدثناعنها هناك امرأة قدرية تأتيها المصادفات في الوقت المناسب، وتخرج من المتاعب إلى بدائل ما تلبث أن

تنهار من حولها، كأنها ترتكب الخطأ دون أن تلمس الخطيئة حتى إذا اقترنت برجل كانت هي البريئة التائبة..

وفي العام نفسه ١٩٥٠، قدمها إبراهيم عمارة في دور كوميدي جديد عليها أقرب إلى ترويض النمرة، في فيلم "الزوجة السابعة" حيث تفاجأ فتاة من أسرة غنية، انهارت أحوال أبيها المالية بأن العريس الذي تزوجته قد سبق له الزواج ست مرات فيما قبل، فترفضه، وتقرر أن تلقنه درسا من خلال مجموعة من المواقف.

الملاحظ هنا أن ماري كويني كفت عن الغناء في الأفلام، وحاولت أن تكون لها صورة مغايرة بعد رحيل زوجها، وصار عليها أن تختار الأدوار المغايرة، ولم تكن نفس الفتاة في هذا الفيلم لسبب يصعب شرحه، وقد بدأ صوتها العادي يزداد بحة، وكأن شيئا ما قد حدث، وسوف تبدأ في الإقلال بشكل ملحوظ في العمل كممثلة وهي تتولى إدارة ستوديو جلال، ثم تتفرغ للإنتاج

الجمال المتعجرف، بالغ الوفاء، صار في حالة من إنكار الذات تهب نفسها لزوجها، وابنها فقد مات أحمد جلال وهي الثالثة والثلاثين من عمرها، ووهبت حياتها إلى ابنها تدفعه لاستكمال مسيرة أبيه، ولم تتزوج بقية حياتها، وقد رأيناها تستعين بابنها كممثل طفل في بعض الأفلام، وفي فيلم "ضحيت غرامي" وضعت اسم نادر جلال قبل أسماء كل النجوم بشكل بارز ما يعني أنه البطل المطلق، ودفعت بالسيناريو إلى إبراهيم عمارة

كي تؤدي دور الزوجة الوفية التي تحب زوجها الطبيب الذي يتخذ لنفسه عشيقة يفضل صحبتها عن حضور حفل عيد ميلاد ابنه، وعندما يقرر التوبة عن الخيانة فإنها، أي العشيقة، تدس له السم في الطعام وتتهم الزوجة أنها القاتلة، ولعل هذا النوع من الأدوار كان يسند إلى نوع معين من النجمات فلا يجسدن غيره خاصة راقية ابراهيم، وماري كويني، ما يوحي أن المرأة الجميلة ذات الملامح الأوربية هي امرأة مخلصة وفية في المقام الأول، وقد أثبتت التجارب صحتها بالنسبة للمرأتين..

ففي الفيلم، فإن الزوجة تتقبل أن تكون متهمة بالقتل، دون أن تذيع أن هناك عشيقة في حياته، لذا فإنها تؤثر الصمت، ويقوم المحامي – صديق زوجها الذي يحبها من طرف واحد – بكشف تفاصيل قتل صديقه للعدالة، خاصة أن الزوجة سامية هربت من العدالة، تصبح مشكلتها هي مساندة ابنها الذي لا يجد من يعتني به، في الوقت الذي تطمع فيه أسرة الزوج إلى الحصول على الميراث، هنا نحن أمام امرأة مثالية لا تهمها براءتها أمام الحفاظ على سمعة زوجها، وعليه فإن هناك جمالا إضافيا إلى جانب جمالها، وهو النبل الشديد، فرغم أن الزوج خائن فإن الزوجة تحتفظ بسره، والمحامي هو الذي أفشى السر دون إرادتها..

في فيلم "نساء بلا رجال" لـ "يوسف شاهين" تبدو التجربة غريبة، والشخصية الرئيسة هنا هي دولت التي تضطر للذهاب مع زوجها المتشدد، الذي يرفض أن تقوم بالغناء في السهرات العائلية، ويضطر جمال أن يأخذ زوجته كي يعيش في منزل أخته بالريف، وهي امرأة أشد بكثير منه

هو حيث تقوم بإغلاق الباب الكبير للعائلة، وتحرم دخول الرجال، يتسبب وجود جلال، وزوجته داخل البيت في حالة من الفضول، والتلصص، من حولهما، وتهرب دولت الزوجة من البيت فيتصور جمال أن زوجته قد خانته، يتردد الطبيب على البيت ويتولى علاج الحالات المصابة، ويعجب لأزهار التي جسدتها ماري كويني فيما يقرب الدور المساعد، التي تنتقل بين جمال "الطبيب" وفي لحظة يفاجأ الجميع بعودة دولت حاملة ابنها من جمال الذي يغفر لها وتضطر أزهار للارتباط بالطبيب، ونحن هنا أمام تجربة مختلفة من يوسف شاهين، مصبوغة بالاستعراضات والغناء، وتبدو غير مستساغة، وهي الظهور الأخير لماري كويني على الشاشة..

لقد حدث ذلك في فترة مقاربة لانسحاب راقية ابراهيم التي نشبهها بجريتا جاربو، ويمكن أن نقول أن الممثلات في تلك الفترة كن يعرفن متى يقمن بتوقيع العقود، ومتى ينسحبن من الأضواء، مثلما فعلت ليلى مراد عام ١٩٥٥، أما ماري كويني، فلم تبتعد عن السينما، ولها في هذا الشأن الكثير من الأفلام الجيدة التي قامت بانتاجها، وقد قابلتها عام ١٩٩٥، في العرض الخاص لفيلم "بخيت وعديلة" من إخراج نادر جلال، وبدت رغم السن بالغة الإشراق والجمال بما يوحي أن صاحبة هذا الجمال الراقي قد نست الأنثى بداخلها من أجل الوقوف وراء ابنها الذي اعتمد عليها بعض الوقت ثم انطلق..

لقد آمنت دوما بالمخرجين الشباب، فهي التي أنتجت فيلم "ابن النيل" ليوسف شاهين وكان آنذاك في الخامسة والعشرين من العمر. كما

أنتجت له فيلم "فجر يوم جديد" عام ١٩٦٤، وتحمست لحسن الإمام ليقدم لها كمنتجة أفلاما عديدة منها "لموني الناس"، و"أنا بنت ناس" ١٩٥١ و"أسرار الناس" عام ١٩٥١، ثم "قلوب الناس" عام ١٩٥٤، وكان فيلمها الأخير هو "أرزاق يا دنيا" من إخراج نادر جلال عام ١٩٨٢

تحية كاريوكا

كل النساء في امرأة واحدة

قد لا تكون تحية كاريوكا هي الأكثر جمالا من الناحية الجسدية بين الراقصات والممثلات في السينما المصرية، وقد لا تكون لأكثرهن مهارة في الرقص، لكن لا شك أنها الأكثر قبولا بكل ما تتمتع به من سمات رغم كل التغيرات التي طرأت عليها كامرأة طوال رحلتها، لكن لا شك أنها الفنانة الأطول تاريخا في هذا الشأن، ارتبطت بالأحداث الساحنة المتعاقبة على الوطن، وعرفت أكبر قدر من القصص العاطفية التي انتهت بالطلاق السريع مثلما بدأت، وهي أيضا صاحبة أكثر الابتسامات جاذبية، وقد اكتست هذه الابتسامة على وجهها، وهي تقوم بدور المرأة الشريرة الشهوانية من فيلم إلى آخر..

كما أن تحية كاريوكا هي الوحيدة التي كتب عنها هذا العدد من الكتاب الكبار على مدى القرن العشرين سواء من مقالات، أو كتب، ورغم ذلك فلا تزال هناك مساحات كثيرة مغلقة لم تنفتح بعد أمام الكتاب، ما سيجعل لدينا مسافات للتعرف أكثر عليها، فقد كتب عنها عباس العقاد في مجلة الكواكب عام ١٩٤٩أنها الراقصة الأعم في تاريخ هذا الفن، وهذه شهادة عظيمة القدر من كاتب في وزن العقاد، ومن

المعاصرين كتب عنها المؤرخ الفلسطيني، والروائي صالح مرسي، ومُحَمَّد مستجاب، وكم حلم مصطفى محرم أن يكتب عنها مسلسلا..

أما بالنسبة لي فأنا أتابع رحلتها في السينما، وقد اكتشفت أن أجمل أفلام التي رقصت ومثلت غيها لم يشاهدها أبناء الأجيال التي ننتمي إليها، والمقصود بها الأفلام التي قامت ببطولتها في الأربعينيات، باعتبار أن الكثير من هذه الأعمال كانت تائهة قبل زمن اليوتيوب، فتحية كاريوكا التي كانت دوما بطلة منذ الفيلم الأول لها عام **١٩٣٥** "الدكتور فرحات" وهي تشد الانتباه بكل ما لديها من جاذبية، والمعنى هنا بعيد تقريبا عن الجاذبية الجنسية، فبالإضافة إلى تلك الابتسامة التي لم تفارقها قط في كل أحوالها، وأعمارها، وأدوارها فإنها في السنوات الأولى من مسيرتها كانت بالغة الخفة والمرونة والتحفظ، ويدخل في ذلك خفة الظل، الطلة البلدي التي تتمتع بها، رغم أنها عندما تصير "الافرانكة" فإنها تظل علينا بشكل آخر ملئ بالقبول..

كما أن تحية كاريوكا كانت ممثلة موهوبة ما أبقاها أمام الكاميرات وعلى خشبة المسرح طوال مسيرتها، وفي السينما لم تكن الراقصة بل هي العاشقة، الأم، والجدة، والثورية، وبنت البلد بكافة أشكالها، كما أنها عملت بشكل مكثف في الأفلام والدراما الإذاعية والتلفزيونية والمسرح، وفي نهاية مسيرتها أسست مع زوجها فايز حلاوة مسرحا باسمها كان بالغ التميز لطابعه السياسي في فترة ازدحمت حياتنا السياسية بالأحداث..

ومن المعروف أن تحية كاريوكا تعدد أزواجها، واقترنت بثلاثة عشر رجلا تباعا منهم الفنانون ورجال الأعمال، فإن هؤلاء الرجال كانوا عابرين في حياتها، وهم الذين تمتعوا لفترات قصيرة بجمالها الجسدي، فإننا نحن المتفرجين الفائز الأكبر بها كلما شاهدنا أفلامها التي أصبح عرضها متاحا في أي وقت..

وقد أحبتها كاميرا السينما مثلما أحبها الكتاب المذكورة أسماؤهم، ويكفي أن تتصفح أي ألبوم صور لتحية كاريوكا كي تتأكد كم عشقت الكاميرا وجهها، وجسدها الذي تركت الزمن ليرسم عليه ملامحه كما يشاء، ورغم أنها حاولت أن تروضه من وقت لآخر إلا أنها كانت تنهزم أمام الزمن فصارت هناك فروق كبيرة بين تحية في كل عقد من عقود القرن العشرين..

وعليه فإن تحية كانت محبوبة للغاية من كاميرا السينما، وفي هذا المجال فإنها بالتقريب عملت مع كل المخرجين السينمائيين الذين يجيدون إدارة الممثل الجيد، وكانت معهم في أفضل أحوالها، وكانو يعودون للتعامل معها دوما مهما مر بها لزمن، وفي الوقت الذي كانت علاقة الكثير من الراقصات الأخريات بالسينما بشكل مؤقت، فإن كاريوكا استمرت رغم كل التحولات وفرضت نفسها حتى في الأدوار الصغيرة..

وعلى سبيل المثال فإذا كان صلاح أبو سيف هو خير من يدير الممثلين في السينما المصرية يليه كل من: يوسف شاهين، وبركات، وكمال

الشيخ، وعاطف سالم، وأيضا عز الدين ذو الفقار، فإن الراقصة التي لم تكف عن التمثيل قد عملت أكثر من مرة مع هؤلاء جميعا، بالإضافة إلى كل أبناء الأجيال المتلاحقة طوال عمرها..

"شفاعات" هي "تحية كاريوكا" كما جسدتها في فيلم "شباب امرأة" لصلاح أبو سيف عام ١٩٥٦، المرأة الشبقة المقتدرة ماليا وجسديا، لها قوة البقرة التي طحنتها، ليست شريرة بالقدر الذي تبحث فيه عن الإمتاع، تمتص رحيق الرجال، وهي كريمة مع ذكرها، تسعى إلى الاقتران به شرعا حتى إذا امتصته تحولت إلى غيره، وكي نعرف سر السحر الذي يكمن في كاريوكا فإن هناك دورا مشابها جسدته زوزو ماضي قبلها في فيلم "الأسطى حسن" للمخرج نفسه عام ١٩٥٢، لكن هناك مسافة واسعة بين المرأتين في تجسيد الدور والبقاء في الذاكرة، وشفاعات تصطاد الرجل الذي يعجبها بكل الوسائل المتاحة أمام المراة الشعبية: بالشتيمة، وقوة الجسد، اتساع الابتسامة..

وهكذا أخرج أبو سيف من كاريوكا أجمل وأقوى ما عندها، وسرعان ما استعان بها في دور مختلف تماما في "الفتوة" عام ١٩٥٧، وهي هنا الأرمل التي تركها زوجها لتواجه قسوة الحياة في سوق الجملة لم تكن منكسرة، لكنها بالتقريب لا تعرف الابتسام، وتتزوج من هريدي الريفي الساذج وتدفعه إلى الصعود الاجتماعي السريع، ويبحث عن زوجة من الطبقة الجديدة التي يطمح في الوصول إليها بعد أن اختطف درجة البكاوية..

كانت كاريوكا عندما استعان بها أبو سيف قد بلغت الحلقة الخامسة من عمرها وصارت امرأة ناضجة ليست شابة كما يبلغنا عنوان الفيلم، ويبدو أننا وقعنا في سحر الكتابة عن شفاعات كما جسدتها الممثلة التي مثلت في خمسة عشر عاما (من ١٩٣٥ إلى ١٩٥٠) عدد خمسين فيلما، لكن دعونا لا نتحدث حسب الترتيب الزمني، تقول أن كاريوكا في فيلم "سمارة" لحسن الصيفي عام ١٩٥٥ أيضا تختلف تماما عنها كما رأيناها في فيلم "عفريت سمارة" إخراج حسن رضا بعد أربع سنوات، إنها قدرة المخرج رغم أن الشخصية لم تتغير كثيرا، سمارة هي النموذج الشعبي للمرأة الجذابة التي يقع الرجال في هواها لكنها تقع في هوى رجل بعينه هو الضابط الذي تخفى داخل العصابة التي تنتمي لها، سمارة هي سلاح الأنثى الفتاك الموجود في طريق أي رجل، فلا يوجد رجل تواجد إلى جوارها إلا وفتن بها ابتداء من أزواجها السابقين (كانت هنا متعددة الأزواج كما في الحياة)، وتزوجها المعلم سلطان فخانته، وعشقها البيه مهرب المخدرات، وأيضا أحبها الضابط الذي صار سيد أبو شفة، وعليه فقد يكون هناك تناص بين الممثلة والشخصية التي تجسدها، أما في الفيلم الثاني فهي شبح جاء من العالم الآخر كي يستحث الحبيب للذهاب إلى هذا العالم، وكانت بالفعل أقرب إلى الشبح..

معذرة، فمن الصعب أن تكون أمامنا كل هذه الشخصيات دون أن تدفعنا للأسبقية، ومن هذه الأدوار الفاتنة فيلم "لعبة الست" الذي أخرجه مهندس الديكور ولي الدين سامح عام ١٩٤٦، هي الفتاة الصغيرة المسحوبة من لسانها، التي لا تقبل العريس الأكبر سنا الذي تفرضه أسرتها

عليها، وبكل جرأة تقبل أن تنام في شقة العاطل الفقير الذي سكن لتوه في شقة خالتها التي لجأت إليها.. هذا الفيلم يمثل مفتاحا للشخصية الفنية التي تمتعت بها كاريوكا، فعندما تكون وسط فريق عمل متناغم فإنها تكون في أحسن حالاتها: ترقص، وتمثل، وتلقي بـ "تريقاتها" على خلق القدير، وتملأ الشاشة بالحياة، وقد حدث هذا مع طاقم فيلم "لعبة الست" فهل هناك ما هو أكثر متعة من اللقاء الأول بين (لعبة، وحسن) في غرفته الحقيرة يناولها اللبيسة كي تأكل الزبادي، وهي بالملاءة اللف، هو رجل متقدم في السن يعيش وحيدا بلا هدف، وهي فتاة تلقائية مليئة بالحيوية، تقبل به زوجا بديلا عن حسبو الثقيل، وفي كافة المشاهد التي ظهرت بها بدت كأنها تلاغي زملاءها بحثا عن الأحسن والأكثر إقناعا، وهل هناك من هم أكثر جاذبية من ماري منيب وعبد الفتاح القصري، وحسن فايق، وعزيز عثمان، وسليمان نجيب..

لذا فإن كاريوكا التي كانت ترقص وحدها غالبا في الأفلام، كانت تمثل مع الآخرين في أفضل حالاتها، ولذا تكرر ظهورها أمام نجوم بأعينهم، وعلى رأسهم: فريد الأطرش في "أحلام الشباب" **١٩٤٢**، و"ما أقدرش" عام **١٩٤٦**، وأيضا: أنور وجدي، وإبراهيم حمودة، وبشارة واكيم، ومحمد فوزي.. أما إسماعيل ياسين فكان معها دوما، سواء في أدوار صغيرة في الأربعينيات، أو في أدوار البطولة في الخمسينيات، ومنها مثلا: "المفتش العام"، و"صاحبة العصمة"، و"الست نواعم"، وغيرها، وفي هذه الأعمال الأخيرة كانت هي الشريرة أحيانا، أو الفنانة أحيانا أخرى، لكن ذلك لم يعن أننا كنا نكره أدوارها مثلما كانت شفاعات.. وفي مرحلة لاحقة

تزوجت من رشدي اباظة بشكل عابر، وجسدت دور الحبيبة في أفلام منها "سر الغائب" لكمال عطية عام ١٩٦٢

سرعان ما خانها تناسقها الجسدي؛ فانتقلت إلى أدوار الأم منها دور أم "رشدي أباظة" نفسه في فيلم "الطريق" ١٩٦٤، كما جسدت في بداية الستينيات دور الأم للعديد من النجوم الأقرب لها في السن، ومنهم: صلاح ذو الفقار في "حب حتى العبادة" وأم سميرة أحمد في "شاطئ الأسرار"، وأم نعيمة عاكف في "خلخال حبيبي" وأم لأسرة كبيرة العدد في "أم العروسة" لعاطف سالم ١٩٦١، وبدأت شحوم السمنة تلتف حول جسدها أي أن بدت مثل السيد قشطة وهي ترقص أثناء الغارة الجوية في المخبأ في فيلم "خان الخليلي" لعاطف سالم ١٩٦٦، إلى أن توجت نفسها بما يمكن تسميته ببرميل من الشحم في "خلي بالك من زوزو"، وكي نعرف كيف صارت فعلينا أن نقرأ النص الأدبي في القصة الأولى من مجموعة "البنات والصيف" لإحسان عبد القدوس، حين ترفض الفتاة حبيبها وتهجره تماما بعد أن تعرف أن منافستها في حبه ليست ملكة جمال الشاطئ بل هي امرأة اشبه ببرميل اللحم، وقد جسدت تحية كاريوكا هذه الشخصية في فيلم "وسقطت في بحر العسل" عام ١٩٧٧، والحقيقة ان الممثلة التي صارت عجوزا قد جربت العودة إلى الرشاقة مثلما رأيناها في فيلم "نشاطركم الأفراح" ١٩٨٧، وهي تؤدي دور العجوز التي عليها أن تتجمل كي تتزوج من شاب صغير..

نعم كانت تحية كاريوكا مجموعة كبيرة من النساء في امرأة واحدة، يعجب بها الرجال والنساء من كافة الطبقات، وهي تنتقل من دور إلى آخر بمهارة، من الراقصة الرشيقة الملهمة الي كيس الدهن العتيق، ومن الابنة المتمردة إلى الأم صاحبة الماضي الثقيل، وفي الكثير من أفلامها كانت تميل إلى أداء دور الفنانة التي نحس أنها انعكاس لما كانت تمثله تحية كاريوكا..

راقية ابراهيم

الجمال الغامض

الجمال الغامض الممزوج بقوة الشخصية، والجاذبية الخاصة، والموهبة، والأدوار المميزة والحياة الغامضة الأقرب إلى السرية، بالإضافة إلى القدرة على الاختيار، سواء في العمل، أو في الاعتزال، والابتعاد تماما عن الأضواء، ومجموعة كبيرة من الحكايات والشائعات عما صارت إليه، وعدم العثور على صورة واحدة لها خارج كادرات الأفلام عقب الاعتزال والسفر..

هكذا كانت كل من جريتا جاربو، وراقية إبراهيم، وقد ظلتا متقاربتين في العمر والسن والمصير، وبالنسبة لراقية فإن تاريخ رحيلها ظل مجهولا، والتاريخ الذي لدينا غير مؤكد أسوة بالكثير من اليهود ذوي التواريخ الغامضة في السينما المصرية، ومنهم: شالوم وتوجو مزراحي، ولو أن ممثلتنا المصرية أتيح لها العمل في هوليوود لحققت المكانة نفسها، وربما أكثر مما حققته جاربو الجميلة الغامضة..

وبالنظر إلى تقاسيم الوجه لكل من النجمتين، فإن المرء سيلاحظ أن هناك سحرا وأقوى تأثيرا لراقية ابراهيم التي ظلمت بعد إعلان قيام إسرائيل، وظهرت هناك نعرات التفرقة بين الناس حسب عقائدهم، فهي

راشيل إبراهام ليفي المولودة في المنصورة (بلد الجميلات) في عام ١٩١٩، وهي الفتاة التي تعلمت في المدارس الفرنسية فكست جمالها بتعليم راق وثقافة ثم التحقت بكلية الآداب، وبدت عليها الموهبة في سن صغيرة، فهي رئيس الإنشاد في المدرسة الابتدائية، وكانت تتمنى أن تصبح مطربة، ولعلنا نذكر صوتها الرخيم في نطق الكلمات والجمل في الأفلام، وأيضا أغنياتها في الأفلام لا سيما أمام مُحمَّد عبد الوهاب في فيلم "رصاصة في القلب"

وقبل أن نتعرف على جميلتنا، فلا بد من عقد مقارنة أخرى بين النجمتين، فقد لعب الزمن في فترة قصيرة في إظهار حد الجمال الفائق لكل منهما، فالممثلة السويدية التي سافرت إلى هوليوود بدت أكثر جمالا مع الزمن، ولا شك أن راقية إبراهيم في إفلامها التالية كانت أكثر جمالا بشكل ملحوظ مما كانت عليه في أفلامها الأولى، حيث ظهرت للمرة الأولى في ثلاثة أفلام عام ١٩٣٧، هي: "ليلي بنت الصحراء" لمكتشفتها بهيجة حافظ، و"الحل الأخير" إخراج عبد الفتاح حسن، وبالطبع "سلامة في خير" لنيازي مصطفى، وفي هذا الفيلم كانت هي الفتاة الأجنبية التي تبهر بجمالها الضيف الأجنبي، لكن هذا الجمال الفائق لم يشد انتباهه ووقع في حب السكريرة البسيطة، الأكثر أريحية.. في هذا الفيلم كانت التقت بمهندس الصوت مصطفى والي وتزوجت منه دون ضجة تذكر، وليست لدينا معلومات عن حياتهما الزوجية ولا متى انفصلا إلا أن اسمها هنا يتصدر الممثلات النساء، هي هنا ابنة أسرة ميسورة اجتماعيا يدفعها أبوها للتقرب من الأمير، وأول ظهور لها حين تسأل موظف الاستقبال عن

شخص يسأل عنها من الإسكندرية، لا تشد الانتباه كثيرا لكن يبدو قوامها الرشيق، وهي ترتدي الداتيلا السوداء، وقد جسدت هنا دور جيهان ابنة رستم باشا السفير ورجل الدولة، وهي تقيم معه في الفندق الضخم الذي نزل به الأمير قندهار وحاشيته، وتبدو فتاة مهتمة بجمالها وتطلب الكوافير، وتضع المكياج الراقي بدون أي تكليف، وترتدي ما كان يقال عنه في تلك الآونة "شابونيز" وهي ملابس تكشف كتفيها، وتدرك منذ اللحظة الأولى أنها لا تضع حمالة صدر، ورغم كل ذلك فإن أمير قندهار الحقيقي يدعو وصيفتها إلى الحفل الذي أقامه، وهي نادية هانم التي قابلها في الطريق الصحراوي، ما يضايق جيهان، وتسعى لحضور الحفل عن طريق الوصيفة، وليست هناك مفاضلة بين الممثلة التي جسدت دور ناهد هانم (روحية خالد} وبين راقية إبراهيم، لكن لا شك أن الأخيرة قد فازت بالنجومية فيما بعد، وتوارت روحية خالد بشكل ملحوظ..

وبالنظر إلى راقية إبراهيم في هذا الفيلم فقد كانت في الثامنة عشر من عمرها، ولكنها تبدو مليئة بالأنوثة رغم أنها كشفت عن موهبة تمثيلية متواضعة، وهي تتلقى القرط الذهبي كهدية ارسلت إلى وصيفتها، وتحاول التقرب والتملق من الأمير وهي تشكره وتردد بشكل مصطنع: "يا طول عذابي من بعد فراقك. شوف السعادة لما تهجم بافرح ازاي"، وعلى كل فإن الممثلة لم تختبر جيدا هنا إلا من خلال أناقتها وحرصها على تبديل الملابس الكثيرة أكثر من مرة، وعلى كل فإن السينما منحتها أدوارا تتناسب مع مستوى جمالها..

وقد تكرر ذلك في كافة أدوارها التالية عدا دور الفلاحة زينب في الفيلم الذي يحمل الاسم نفسه، وقد بدا ذلك واضحا في فيلم "عريس من استانبول" وهو من أوائل الأدوار الكوميدية ليوسف وهبي في فيلم أخرجه وشارك في كتابته عن المسرحية الفرنسية "زواج فيجارو" وهي هنا ابنة أسرة تركية ثرية يعيش بعض أفرادها في مصر، والآخرون في تركيا، وقد جاء من استانبول ابن خالها محسن كي يتزوج منها سميرة أرطرغرل، وهو الشاب العابث الذي لا يرغب في أن يقيده الزواج، لكنه مضطر إلى ذلك بناء على إلحاح وتهديد من جده..

تبدو سميرة هنا فتاة بالغة الجمال، تعيش كأي فتاة عصرية، وترغب أيضا أن تكون حرة لا تتزوج، ولا تعلم أن الشاب الذي جاء لخطبتها قد تنكر في زي سائقه، وجعل السائق يتصرف علي أنه السيد، وكانت سميرة قد تخفت في شخصية الخادمة، أي أنه قد حدث تبادل للأدوار، وكانت هناك فرصة للسيد أن يحب فتاة من طبقته، وبالضبط ابنة عمته، وصارت الفرصة أمام السائق أن يقع في غرام الخادمة، وهذا النوع من الحكايات المضحكة لا يؤمن بالمرة بالفوارق الاجتماعية، وقد كانت هناك فرصة أن تؤدي راقية إبراهيم دور الفتاة العصرية التي يتم تحولها عن طريق الحب، تهتم الكاميرا بتصوير وجهها والتركيز على أناقتها، حتى وإن تلفعت برداء الخادمات، وهنا ندرك مدى السخرية من الجميع، ونرى كيف يتصرف أبناء الطبقات المتباعدة عند الوقوع في الحب بما يؤكد أن الإنسان هو الإنسان..

في عام ١٩٤٢عاد الثنائي نفسه للعمل معا من جديد، وهو سيكرر اللقاء أكثر من مرة فيما بعد، هذه المرة في فيلم "بنت ذوات"، وهو فيلم عن صراع الطبقات، وأن الفقراء سيظلون يحملون هذه التسمية حتى وإن صار إبراهيم من الأثرياء، بعد أن قام الباشا بتربيته هو وأخته، وصار مهندسا كبيرا وأحب ابنة الباشا التي ظلت تعامله على أنه ابن الخولي، حتي بعد أن انحدر الحال بالباشا، وبعد الزواج يشعر إبراهيم أن امرأته تعامله بما لا يليق بثروته بل بأصله الذي جاء منه لكن مع الوقت يتعرض إبراهيم لمحنة اقتصادية عقب أن يندلع الحريق في مصنعه، وهنا يكتشف أن زوجته باعت حليها من أجله. في الوقت الذي خصص مبلغا كبيرا من أجل أن يضمن لها حياتها في حالة الانفصال، وهنا نرى أن السن يعمل في خدمة صاحبته وهي صاحبة الجمال الهادئ، فكأن (الجمال والرومانسية والثراء) ثلاثة أضلاع تكمل مثلثا مستقرا، وأن على المرء أن يختار صاحبة المال والحسب والجمال، في الوقت نفسه فإن أخته التي جسدتها ليلى فوزي تثبت أن الجمال يترعرع في كل الطبقات، لكنه في حاجة إلى الثروة لإظهاره.

في عام ١٩٤٤ بدت راقية إبراهيم في قمة تألقها، وهي تقوم بدور فكرية أمام مُحَمَّد عبد الوهاب في فيلم "رصاصة في القلب" من إخراج مُحَمَّد كريم الذي أخرج لها أغلب أفلامها التالية، وقد بدا أن عبد الوهاب قد أشع عليها من جاذبيته، ما جعل جمالها كأنثى يتجسد بشكل واضح وهو الشاب المديون، النزق، الذي يراها للمرة الأولى عند محل جروبي، وهي تتناول الجيلاتي، فتأثر قلبه دون أن يعرف أنها خطيبة ابن عمه، يحدث أن

يتقابلا أكثر من مرة، ويجمعهما دويتو غنائي شهير، وهو "حكيم عيون"، فتتفجر بالأنوثة وهي تعبر عن شعورها بوجع الأسنان.. هي هنا في أحسن حالاتها تبدو مليئة بالغنج، والدلال، وتتكلم عيناها الجميلتان مع شفتيها، كما أنها كأنثى تبدو في القامة نفسها لحبيبها محسن الذي تقع في غرامه بالتدريج، ويكفي أن نقول أنها البطلة الأكثر جاذبية التي وقفت أمام عبد الوهاب، متفوقة على المطربة رجاء عبده التي كانت في تلك الفترة في أحسن حالاتها وتتمتع بخفة ظل وحيوية عالية، إلا أن راقية تبدو مناسبة للغاية مع دور البنت الأرستقراطية العصرية التي تتناول الآيس كريم في محل جروبي، كما تبدو بالغة الأناقة مع البساطة، وفي أقل درجات من المكياج..

بالنسبة للمكياج فإنها تخلت عنه تماما في الكثير من أفلامها التالية، وتبدو دوما الزوجة، والمرأة الحلوة الناضجة التي تنتمي إلى نفس الطبقة بما تملك من ثقافة، وسلوك ورومانسية، مثل دورها في فيلم "دنيا " الذي أنتجته عام ١٩٤٦ وأخرجه مُحَّد كريم عام ١٩٤٦، وفي المشاهد الأولى منه تبدو كأنها تهل في تحد، وتظهر لنا في زي السجينة بدون أي مكياج بالمرة، ومع ذلك فهي بالغة الجاذبية، ومع الأحداث فإنها تنتقل إلى طبقتها التي جاءت منها، فهي ترفض الاقتران بالمحامي فتحي الذي دافع عنها، وأبلغته أنها سوف تنتقم من والد ابنها الذي تركها حاملا في سفاح، فقامت بقتل ابنه، ودخلت السجن لمدة خمس سنوات، وعليه فإنها تبحث عن حبيبها السابق مُحَّد، وتدخل حياته من جديد بغية الانتقام، وتستقبلها أمه أفضل استقبال وتبارك هذه العلاقة حتة تنكشف الحقيقة..

راقية إبراهيم امرأة جميلة عاشقة، مثالية، هي نادمة على ما ارتكبت، غير راضية عما وصلت إليه، وتبدو هنا هي الشخصية الرئيسة التي يدور الآخرون في فلكها، ولعل الفيلم مكتوب بالكامل من أجلها حيث يبدو أحمد سالم بكل جاذبيته باهتا إلى حد ما، وهي تختلف عن المرأة المطحونة السائدة في تلك المرحلة سينمائيا، وأيضا بنات الليل، أو الراقصات، هي امرأة قاتلة تسعي للانتقام حبا..

كان المخرج عبد الفتاح حسن هو الأكثر جرأة حين أسند لصاحبة هذا التكوين الغربي دور الفلاحة في فيلم "أرض النيل" عام ١٩٤٦، وهي هنا البنت الريفية البسيطة التي تقف مع حبيبها المهندس الزراعي الذي يسعى لاستصلاح الأرض، وزرعها رغم العقبات التي تواجهه، وقد كان الدور الرئيس هنا للمثل أنور وجدي، إلا أنه في فيلم "زينب" الناطق لمحمد كريم رأينا حالة من التألق اكتست بها الممثلة وهي تجسد الشخصية، فرغم الفقر الشديد الذي تعيشه زينب فإنها امرأة ذات كبرياء، وهي في حالة غرام مع حبيبها إبراهيم الذي تم إرساله إلى الجهادية، أو عندما تزوجت من حسن المتعجرف، وأقامت في منزل أهله، أو حين أصابها مرض الدرن، فظلت شامخة لا تنحني، لدرجة أنها تصر على دخول المستشفى فإنها تصعد السلم تنشد الشفاء وتقاوم الموت، كما أنها ترفض الهرب مع حبيبها حتي لا تعرض أسرتها للعار والحرج، وتقبل أن تتزوج بمن لا تحب، إنها امرأة مثالية منشودة في مثل هذا المجتمع..

تبدو تلك الريفية في المشهد الأول نموذجا متألقا للفتاة الريفية فليس الفقر ملازما للاستكانة أو المذلة، وقد دافعت زينب دوما عن حقوقها، وهكذا فإن الممثلة قد أكسبت الدور من كبريائها وسماتها، وتجتهد الممثلة بكل قوة كي تنطق باللهجة الريفية قدر استطاعتها..

لم تخرج الممثلة عن أدوارها التي تقدمها، والغريب أن من يكتبون عن تطور صورة المرأة في السينما المصرية يتجاهلون ما قدمته راقية إبراهيم، ففي العام نفسه ١٩٥٢، تعود للعمل مع كل من مُحَمَّد كريم كمخرج، ويوسف وهبي كممثل في فيلم "ناهد" وهو دور المرأة المتفانية في حب زوجها، وهناك مشاهد مطولة في بداية الفيلم عن علاقة الزوجة ناهد بزوجها الطبيب مُحَمَّد الذي اختارها من بين كل النساء، وهي بالغة الفخر بهذا، درست في كلية الآداب، وكانت تتمنى أن تدرس الطب حتى تتفاهم أكثر مع زوجها، ويصورها الفيلم أيضا سيدة ناضجة عاقلة لا تهتز أمام الكوارث الأسرية حيت تسمع صديقتها زوزو تتحدث عن جنين في بطنها مع زوجها، فتتصور أنه ارتكب الخطيئة معها وتتحول حياتها إلى جحيم ممزوج بالشك حتى تتضح لها الحقيقة بعد أن تعذبت كثيرا..

ومن جديد في فيلم من إنتاجها نرى الزوج يردد أكثر من مرة، وفي العديد من المواقف كيف أن لطبيب، وهو عاشق مثالي محسود لما ناله من هذا القدر من الحب، نحن أمام فيلم يبالغ في تعظيم دور الحياة الزوجية السعيدة، وهكذا تتكرر أدوار الممثلة من فيلم لآخر، ولا شك أن راقية إبراهيم كانت في حاجة ماسة إلى مخرج من طراز صلاح أبو سيف ليخرج

منها ما لم يخرجه مُحَمَّد كريم الذي كان تقليديا في إدارة ممثليه، وكساهم في الغالب بأداء شديد السذاجة فقد كانت هناك فرصة ذهبية للممثلة التي تقوم بدور أختين تؤام متناقض في صفاته أن تقدم تباينا ملحوظا في الأداء، في فيلم "جنون الحب" عام ١٩٥٤، وكان قد مرت فترة لا بأس بها على احترافها للتمثيل، خاصة وأن اسم الممثلة يتكرر في العناوين مرتين، هاتان المرأتان هما سهير ونادية اللتين تنتميان إلى طبقة الموسرين وتعيشان مع والديهما في الريف، واحدة منهما تحظى بمحبة زائدة أكثر من الثانية ما يولد مشاعر الكراهية من الثانية تجاه أختها العليلة، وتشعر سهير دوما أن أهل القرية لا يحبوهما، وذلك عكس أختها، وكم انسحب الشباب من حياة سهير بسبب سلوكها، وحاولوا التقرب من أختها نادية، وفي الليل عندما يأتي المؤلف للقرية فإنه ينطلق الصراخ من بيت الأسرة وهاهما الفتاتان تعيشان وحديهما، وسرعان ما تفهم أن الأختين قد عاشتا في المدينة، وتبدأ الأحداث عندما تأتيان للزيارة في أجواء غامضة أشبه بأفلام الرعب التي تدور في أجواء مظلمة..

وسرعان ما نرى الفارق بين الأختين المتصارعتين، عينا الشريرة تلمع في الظلام، تحاول سهير السيطرة على أختها، وفي هذه الأجواء تقل درجة الإحساس بالجمال الذي نتكلم عنه؛ فالمرأتان لا تميلان إلى المكياج، أو إلى البهرجة في ارتداء الملابس بل كأنهما في حالة حداد، وتدور أغلب الأحداث في الليل، ويردد المؤلف مُحَمَّد فتحي عندما يرى سهير للمرة الأولى أنها جميلة للغاية إلا أن صديقه يدعو له: "ربنا يكفيك شرها"، وفي المشاهد

التالية تبدو سليطة اللسان: "باين عليها شرانية قوي"، وكما نلاحظ فإن الممثلة تبدو جميلة كأنما الزمن لم يتحرك كثيرا بالنسبة لها

والفيلم مصاغ في إطار غامض لا يكشف عن أسراره إلا بتقتير شديد، فالفتاتان مخطوبتان، وتسعى سهير لإفساد خطبة أختها، ويحاول المؤلف وصديقه الطبيب مساعدة الفتاتين والدخول إلى عالمهما الغامض لدرجة أن سهير تحاول قتل أختها نادية، وعلى مستوى التكوين الجسماني فقد تعمد المخرج أن يكون هناك تشابه ملحوظ بين الاختين، فالشعر قصير، وهما تميلان إلى الملابس الداكنة، ولا يستطيع خطيب أي منهما التمييز بينهما، وتردد كل منهما أن الفارق بينهما شكليا هو لحسنة صغيرة في الوجه..

وفي بعض الأحيان فإن نادية ترتدي الملابس الفاتحة أما سهير فترتدي الملابس الداكنة، وقد كان في إمكان راقية إبراهيم أن تكون في أحسن حالاتها وهي تؤدي دور المرأة المجنونة، التي تنتابها حالات الهلوسة، والكثير من الحوادث في الماضي نعرفها من خلال قيام نادية بسرد أحداث الماضي

في الفيلم الأخير في حياة راقية إبراهيم، تكررت صورة الزوجة المثالية من خلال "كدت أهدم بيتي" اخراج أحمد كامل مرسي، المخرج الذي يميل إلى تقديم المشكلات الاجتماعية التقليدية، وخاصة الزواج.. بدت راقية إبراهيم كأنها تؤدي الدور الواحد المتكرر في الكثير من أفلامها كما أشرنا،

وهي أدوار تتناسب مع فترة الاستقرار الاجتماعي التي سادت مصر في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، كما سبقت الإشارة، وهو دور الزوجة العاشقة الوفية التي تتعرض حياتها الزوجية الناجحة للانكسار، إلا أنها بحنكتها تستطيع أن تتجاوز المحنة، وأن تعبر بأسرتها من فوق الشواك، وقد حدث ذلك في أفلام أشرنا إليها، وأفلام أخرى هي:

"بين نارين" إخراج عبد الفتاح حسن ١٩٤٥م – "ملاك الرحمة" إخراج مُحَمَّد كريم ١٩٤٦

– "الحب لا يموت" إخراج مُحَمَّد كريم ١٩٤٨– "كدت أهدم بيتي" إخراج أحمد كامل مرسي١٩٥٤

ففي فيلم "بين نارين" نعرف من العناوين أنها هي التي تغني في أفلامها وليس بصوت مطربة أخرى، وفي الحفل الذي تغني فيه تحية لصديقة صديقتها فإنها تلتقي أمينة بالطبيب حلمي العائد من أوروبا الذي يكتشف أنها لا تشرب الخمر، وأنها فتاة محافظة، ولأنه مثلها فإنه يطلبها للزواج، هذا الاقتران الذي يأتي ضد رغبة أمه التي كانت تتمناه زوجا لابنة خالته، وبالتالي فإن الأم تدبر للزوجين خطة لإفشال الزواج، وتثير شكوكه في بنوة ابنه، وبعد الطلاق تصبح أمينة مطربة مشهورة، وتسعي حماتها السابقة لانتزاع ابنها منها، وتزويج ابنة خالته اللعوب منه، لكن الأمور تتكشف ويعود الوئام بين الزوجين..

في "كدت أهدم بيتي" نقابل نفس الثنائي، يعيشان في سعادة غامرة إلى أن يعثر الزوج على مجموعة من الرسائل العاطفية التي تؤكد أن ابنه ليس من صلبه، فيقوم بتطليق امرأته بعد أن أكلته الوساوس، وبعد الطلاق تبلغه صديقة الأسرة أن الرسائل تخصها هي فيعود الزوج نادما إلى طليقته بعد الكثير من الإلحاح.

أما في فيلم "ملاك الرحمة" فإن الزوجة تعرف سر أمها التي وقعت في الخطيئة، وتقابل أخاها الخارج من السجن الباحث عن مبلغ من المال، ويموت أثناء مقابلته لها، فيتصور الزوج أن زوجته الوفية هي امرأة خائنة فيطلقها إلى ان تكشف أمها الحقيقة، وتعود المرأة الي زوجها..

كما أن هناك قصة مشابهة في فيلم "الحب لا يموت"، وكما نرى هنا فإن هناك موجة شريرة عاتية تأتي على أسرة بالغة السعادة، ونرى راقية إبراهيم البالغة الجمال، وهي تجسد دور المحبة التي تكاد أسرتها أن تنهار، بل أنها انهارت بالفعل، وكما أشرنا فإننا أمام ممثلة لا تعرف الإغراء أو التنازلات، تنتمي إلى الطبقات العالية التي كشفت الأفلام على سلوك بناتها القويم، وقدرتهم على حماية مجتمعاتهم، وكما لاحظنا فإن الأشرار في هذه الأفلام ليسوا أصحاب جرائم كبرى يعاقب عليها القانون، بل أن هدف الأم في بعض هذه الأفلام يريدن للأبناء زوجة أفضل وأنسب، والنساء هنا شريفات عند الوعد، وملتزمات بشكل مختلف

أعترف أنني قبل الكتابة هنا عن راقية إبراهيم أنني كنت قد اتخذت موقفا معاديا من مواقفها التي كان البعض يروجها، أنها عملت بالأمم المتحدة، وأنها كانت تشارك في حملات ضد وطنها الذي هاجرت منه، عندما استشعرت أنه لم يكن لها مكان فيه بعد الحرب العربية الإسرائيلية، وفي الحقيقة فأنا لم أعثر على وثائق تؤكد ما تردد حولها، ومن أجل الكتابة هنا شاهدت كل أفلامها علي اليوتيوب، وأعدت اكتشافها بالنسبة لي كممثلة كان لها دور اجتماعي، تزوجت من مهندس صوت مسلم، واختفت تماما عن الأنظار لدرجة أننا لم نعرف تاريخ رحيلها إلا بعد سنوات، وبدت المفاهيم كأنها تحاول أن تفرض نفسها، ويطرح السؤال: هل كان يجب علي رحال ثورة يوليو طرد اليهود من مصر؟.. هؤلاء اليهود الذين اتجهوا في الغالب إلى أوروبا والولايات المتحدة، وليس إلى إسرائيل؟

مديحة يسري

امرأة حديدية في زمن الرومانسية

هي بلا شك النجمة الأطول عمرا قي تاريخ السينما المصرية، وهي بلا شك الأكثر بقاءً من السيدة أمينة رزق، رغم أنها توقفت عن العمل منذ عام **١٩٩٣**، مديحة يسري هي واحدة من النجمات البارزات تألقت كثيرا في عصر بزوغ وانتشار الكوميديا الموسيقية، والفيلم الفكاهي، وأنا على المستوى الشخصي أعتبر أن الممثلات اللائي لم يكن مطربات هن اللائي عشن في ظروف صعبة للغاية، وصنعن نجومتهن معتمدات على الموهبة والجمال، باعتبار أن المطربة أو الراقصة كان عليها أن تملأ الشاشة، والصالات بالأغنيات والاستعراضات، كما ينطبق هذا الأمر أيضا على نجمات الرقص، وما أكثرهن عددا، من هؤلاء النجمات: فاتن حمامة، فاطمة رشدي، ليلى فوزي، بهيجة حافظ، زهرة العلا، وأيضا مديحة يسري، وهن قليلات العدد كما نرى

رحلة عمر وعطاء طويلة وجمال متميز ملحوظ يعني أننا أمام امرأة قوية الشخصية، شديدة الذكاء، تعرف كيف تختار، تستمر رغم الأزمات تعمل ممثلة ومنتجة، وتقف أمام التمثيل والإخراج، في عالم يبرز الأسماء في السينما من فيلم إلى آخر ابتداءً من يوسف وهبي، ثم تكون ثنائيات ناجحة مع أزواجها الفنانين، ومنهم المطرب مُحَمَّد أمين، والمخرج الممثل أحمد

سالم، والمطرب الملحن المنتج مُحَمَّد فوزي، وهي أيضا تكون ثنائي لفترة طويلة مع يوسف وهبي في أفلامه رغم الفارق الواضح في السن بينهما، وتعمل أيضا في قرابة عشرة أفلام أمام عماد حمدي الذي كون ثنائيات أخرى قوية مع كل من فاتن حمامة، وشادية، تبدو مديحة يسري حاضرة بجمال مصري تبتعد في مرحلة معينة، وتقدم أدوار المرأة الناضجة في مرحلة أخرى، قبل أن تشارك في النشاط الاجتماعي العام..

كنت معها في رحلة إلى باريس طوال سبعة أيام عندما احتفل بها المركز الثقافي المصري بالعاصمة الفرنسية، ورأيت أمام عيني امرأة فولاذية تتكلم قليلا، وتتمتع بقوة شخصية. طرحت عليها بعض الأسئلة عن أفلامها، وأزواجها، فكانت إجاباتها مليئة بالدبلوماسية والذكاء، صاحبة الابتسامة المشرقة التي أطلت علينا للمرة الأولى عام١٩٤٢ في فيلم "دموع الحب" إخراج مُحَمَّد كريم أثناء أغنية لعبد الوهاب، كان يكفي لعينيها أن تتكلما، وفي العام نفسه شاهدناها أمام فريد الأطرش في فيلمه الأول، كانت البطولة المطلقة للاثنين معا في فيلم "أحلام الشباب" إخراج أحمد بدرخان، وقد صارت دوما البطلة المطلقة في كافة أدوارها، في أفلام ذات أهمية ملحوظة.. كما أشرنا فهو جمال مصري مميز جدا، ابتداء من فيلم "العامل" اخراج أحمد كامل مرسي، ثم "تحيا الستات" اخراج توجو مزراحي، وكلا الفيلمين عام ١٩٤٣، والفيلم الثاني امام زوجها في تلك الآونة مُحَمَّد أمين، التلميذ النجيب لمحمد عبد الوهاب، في هذا الفيلم هي واحدة من ثلاث فتيات مارسن الدلال الأنثوي على خطابهن، فهرب الرجال الثلاثة إلى معسكر انعزالي بعيدا عن النساء، هو موضوع شبابي

خفيف، تميل إليه السينما كثيرا، وسرعان ما تحددت الملامح التي تجيدها، فهي تقوم بدور الزوجة الأرستقراطية التي تتمرد على زوجها، ثم لا تلبث أن تتحول، حدث ذلك في فيلم "العامل" أمام حسين صدقي. ثم "يسقط الحب" أمام إبراهيم حمودة، وهو الدور الذي تكرر عام ١٩٤٤ في فيلم "ابن الحداد" أمام يوسف وهبي، هي الزوجة المدللة التي لا تعرف المسئولية جيدا، لدرجة أنها تهمل تربية ابنها حتى تعيش حياة الشباب، إلى أن تتغير مثلما فعلت أيضا في "يسقط الحب" فهي الزوجة روحية التي تعيش مع زوجها سعيدة الي أن تشاغله امرأة أخرى. ورغم أن زوجها عزت حمدي يتورط في جريمة عاطفية ويقتل أحد منافسيه على قلب العشيقة، فإن الزوجة تقف بقوة مع الزوج الذي تعامل معها بجحود ملحوظ، حتى تقنع العشيقة بالاعتراف بما ارتكبت..

في عام ١٩٤٥، شاركت مديحة يسري في بطولة ستة أفلام أمام كل من أنور وجدي، وفريد الأطرش ويوسف وهبي منها فيلم "الجنس اللطيف" إخراج أحمد كامل مرسي، أمام زوجها مُحَمَّد أمين، كما شاركها البطولة زوجها المستقبلي مُحَمَّد فوزي في فيلم "قبلة في لبنان" وهي أعمال تنتمي إلى الكوميديا الغنائية، وبدا أن هناك ممثلات جميلات يضطلعن بالبطولة لا يجدن الغناء، بل أنهن يصلحن ديكورا جميلا كي يتلقين الأغنيات، وفي هذا الحال فإنها تقف أمام الكاميرا تبرز جمال وجهها، وأحيانا أناقتها وهي تستمع إلى إطراء حبيبها فيها مثلما فعل مُحَمَّد أمين، وهو يغني لها مرارا في افلام أخري منها: "أحلام الحب"، ثم مثلما سيفعل مُحَمَّد فوزي في قرابة سبعة أفلام..

عملت مديحة يسري أمام أزواجها بشكل منتظم، وكونت مع كل منهم ثنائيا عاطفيا، إلا أن الثنائي الأهم كان أمام الممثل الأكثر حضورا في تلك السنوات، وقد سألتها: لماذا عماد حمدي؟ فأجابت: لأنه كان مطلوبا لدى شركات التوزيع، بما يعني أن الجمال لم يكن هو المنشود الأول بل الرجولة، وعلى كل فقد كان هؤلاء الرجال الأربعة بمثابة الفحولة والرومانسية، بالإضافة إلى بقية الأسماء التي عملت معهم أكثر من مرة، فقد عملت أمام مُحَمّد أمين في ثلاثة أفلام غني لها أغنيات حب، وظهرت مع أحمد سالم للمرة الأولى في عام ١٩٤٦ في فيلم "رجل المستقبل" وعملا معا في أفلام من إخراجه حتى وفاته عام ١٩٥٠ والأفلام هي: "ابن عنتر" و"المستقبل المجهول" و"دموع لفرح" علما أن فيلم "ابن عنتر" هو أول فيلم ديني تاريخي بالسينما المصرية حول ابن عنترة بن شداد الذي يسمع برسالة الرسول فيذهب عبر الصحراء للبحث عن النبي لمساندته فيما بعث من أجله

أما آخر فيلم جمعهما معا، فقد عرض في بداية عام ١٩٥٠ باسم "دموع الفرح" وفيه أطلق على نفسه اسمه المحبب "أحمد علوي" الذي تسمى به في أكثر من فيلم.. أما مديحة يسري فقامت بدور نادية الفتاة الثرية التي يقرر عمها الوصي عليها أن تتزوج من ابنه الأبله لضمان الحصول على الثروة أما السائق الخاص بها فإنه يقف للعم بالمرصاد

التقى مُحَمّد فوزي بزوجة المستقبل سينمائيا للمرة الأولى عام ١٩٤٥، كان فوزي في بداية حياته، وجسدت مديحة دور الزوجة التي

تسافر إلى لبنان، وهناك فإن فتحية تعلم أن زوجها خانها مع امرأة أخرى، وتتعرف أثناء أجازتها في لبنان على شاب، وتقرر أن ترتمي في أحضانه كنوع من الانتقام لكرامتها إلا أنها عندما تعود إلى القاهرة فإن الشاب الذي قبلها في لبنان يلاحقها دون أن يعرف أنها متزوجة، وإذا نظر إلى عدد الأفلام التي عمل الاثنان فيما ابتداء من عام ١٩٤٥ حتى طلاقهما فإن عدد هذه الأفلام ليس كبيرا كما أن أغلبها ضائع في التاريخ، هذه الأفلام اعتمدت على قصص حب مؤثرة فيخيل إلينا أنها كثيرة العدد. وينطبق الأمر نفسه على أفلامها مع مُحَمَّد فوزي وهي: "فاطمة وماريكا وراشيل"، "نهاية قصة" و"آه من الرجالة" للمخرج نفسه في عام ١٩٥١ من إخراج حلمي رفلة، ثم "من أين لك هذا" ١٩٥٢، و"بنات حواء" إخراج نيازي مصطفى ١٩٥٤، وكان اللقاء الأخير في فيلم "معجزة السماء" إخراج عاطف سالم ١٩٥٦، وفيها جميعا قصص حب تتعرض لبعض المتاعب تقوم فيها مديحة يسري بدور المرأة العنيدة القوية التي تكابر في الحب، وبعد الكثير من المواقف الكوميدية فإنها تمتثل، وتقبل أن ترضخ لقانون الرجل، مثلما حدث في "فاطمة وماريكا وراشيل"، فهي الفتاة المدنية التي تسكن في الريف، ولا تعلم أن الشاب الذي أرسله أبوها كي يخطبها قد تنكر في زي خادمه، وأنها وقد ارتدت ملابس وصيفتها الدميمة، قد وقعت في حب الرجل الذي حاولت التهرب منه.

والجدير بالذكر أن كاتب أغلب هذه الأفلام هو أبو السعود الأبياري، الذي برع في اقتباس الشخصيات النسائية، ففي فيلم "بنات حواء" هي صاحبة المشاريع التجارية الكثيرة ورئيس جمعية المرأة تساوي

الرجل التي تؤمن بعدم الزواج، وتراهن فنانا تشكيليا صدمته في الشارع أنها لن تقع أبدا في حبه، فيثير غيرتها عن طريق أختها فيلين قلبها، قامت بدور الأخت هنا المطربة شادية، لكن شخصية حكمت في الفيلم كانت بالغة الجاذبية، ما أكد أن مديحة يسري لم تكن في حاجة إلى أن تكون مطربة لتضطلع بالبطولة، حيث جسدت شادية دور أختها، وتفوز حكمت بحبيبها بعد الكثير من الشد والمد..

والغريب أن الاثنتين قد التقيتا معا في فيلم آخر وتنافستا مجددا على قلب الرجل نفسه في فيلم "أقوي من الحب" إخراج عز الدين ذو الفقار ١٩٥٤، وجسد الرجل هنا عماد حمدي..

نعم عماد حمدي الممثل الذي تنافست عليه ممثلات تربعن على عرش البطولة قرابة ربع قرن، فعمل معهن بشكل متكرر في دور العاشق، أغلبهن ممثلات بدون غناء مثل: فاتن حمامة، وهند رستم، وسميرة أحمد، ومديحة يسري. وبعضهن مطربات عملن معه كثيرا مثل: شادية، وصباح وهدي سلطان..

أغلب أدوار مديحة يسري أمام عماد حمدي كانت رومانسية، وعاطفية يتعرض فيها الحب لصدمات بالغة القوة، لكن الحب سوف ينتصر في النهاية، خاصة أن كان هناك ظرف آخر، مهما اقترب، فإنه سوف ينحني أمام العاصفة وسيترك الريح تدفع الحب الأول إلى بر الأمان مثلما حدث في أول لقاء سينمائي جمع الاثنين معا، وهو "من غير وداع"

إخراج أحمد ضياء الدين، فنحن أمام زوجة تم القبض على زوجها البرئ، وقضى في السجن عدة سنوات، وصار عليها أن تتولى تربية ابنتها، ولم تعلم أن الزوج مجدي قد أطلق سراحه، وأنه لم يستدل على عنوانها وتزوج من صاحبة المزرعة التي يعمل بها، بعد أن صارت مجنونة بحبه، ولا تلبث الزوجة أن تعرف مكان زوجها، ويصبح على الزوجة الثانية المريضة أن تضحي بحياتها وحبها كي يلتئم شمل أسرة مجدي..

ويبدو الأمر متشابها ومختلفا في "أقوى من الحب"، فهناك طبيبة لديها أسرة، الزوج فنان تشكيلي، فقد يده اليمنى، ويعاني أن امرأته منشغلة دوما عنه وعن أولادها في الوقت الذي يقابل فتاة تؤمن به كفنان، وتدخل حياته بقوة، وقبل أن تتزوج منها ظهرت الزوجة خاضعة كي تستعيد زوجها. وفي قصص الحب التي جسدتها مديحة يسري كانت غالبا المرأة التي تفقد الرجل لأسباب متباينة ثم تعود اليه من جديد، مثل دورها في فيلم "وفاء" فهي الزوجة التي يطردها زوجها من داره لأنها واقعة في غرام رجل ضرير، تعمل معه كي تدبر المصاريف لعلاج زوجها الذي سوف يكتشف الحقيقة..

وفي فيلم "حياة أو موت" لكمال الشيخ هي الزوجة التي تترك بيتها ليلة العيد، والزوج يعاني من أزمة قلبية، وتذهب ابنته الوحيدة لإحضار الدواء من صيدلية بعيدة عن المنزل، وفي فيلم "أرض الأحلام" لكمال الشيخ أيضا هي الفتاة التي تحب مهندسا إلا أن ابن عمها يدبر المكائد كي يتزوجها، ويستولي على الأرض المليئة بمعدن الحديد، حتى تتكشف الأمور،

وقد عمل الثنائي في أغلب أفلامهما مع كل من كمال الشيخ، وعز الدين ذو الفقار الذي أخرج لهما أيضا "إني راحلة" وهي رواية حب قدري عن يوسف السباعي، هذا الحب المكتوب عليه النهاية الحزينة كما ترويها صاحبة القصة، عقب موت حبيبها في الكوخ الذي جمعهما معا، وتقرر أن تترك مذكراتها، وأن تموت معه، بعد أن أشعلت الكوخ، يبدو أن الناس تحب هذا النوع من القصص والتضحيات..

وأطرف ما في هذا الثنائي أن طرفيه ظلا يعملان معا طوال سنوات النضج والنمو، فلما صارا أكبر سنا عملا معا في أفلام: "قلب يحترق"، "وفاء إلى الأبد"، وهو يدور حول الرجل الذي أصابه الندم لأن منقذه من الغرق قد مات أثناء إنقاذه ما أصابه بالندم وحاول أن يرتبط بزوجته كنوع من الندم والتكفير عن الخطيئة، وقد شهدت التحولات الجسمانية في جسد ووجه مديحة يسري الكثير من التعاون في عمر ما بعد الأربعين في أفلام منها: "الخطايا" لحسن الإمام ١٩٦٢ حيث صار المشيب علامة، وصارا أبوين لشابين تخرجا في الجامعة في فيلم أثار الكثير من الشجن، وقد التقيا أيضا في عام ١٩٦٣ في فيلمين هما: "العريس يصل غدا" لفطين عبد الوهاب، وأدت فيه دور امرأة ناضجة عليها أن تتزوج من حبيبها القديم وراحت تدبر معه كيف يتزوج أخوه الأصغر من ابنتها حتى يخلو لهما طريق الاقتران، وهناك أيضا لقاء آخر جمعهما في فيلم "سلاسل من حرير"، وهو العاشق الناضج الذي يحب امرأة من سنه إلا أنها منشغلة بشاب يصغرها بسنوات، حتى كان اللقاء الأخير بينهما في فيلم "النصف الآخر" المأخوذ عن رواية لعبد الحميد جودة السحار، ومن إخراج أحمد

بدرخان حول أرمل يعاني من أن أولاده صاروا كبارا ولكل منهم مشاكله حتى يلتقي بامرأة تناسبه في السن ويقرر الزواج منها رغم معارضة بعض الأبناء، ويتزوج منها سرا ويعيش معها نوعا جديدا من المشاكل..

وكما نرى فإن هذا التعاون المستمر ساعد علي إطالة الرومانسية في قصص السينما المصرية، وجعل للمرأة جمالها في ما بعد مرحلة الشباب، وهي ظاهرة لم تحتف بها السينما المصرية إلا على يدي عماد حمدي، ومديحة يسري التي كان لجمالها دوما جاذبيته مهما حوله الزمن..

فاتن حمامة

جمال بلا رتوش

سوف تبقى فاتن حمامة (١٩٣١ - ٢٠١٥) النجمة العربية الأولى صاحبة أكبر تعاون وتعبير عن الكلمة الأدبية المكتوبة سواء في الأدب العربي أو العالمي، فهي صاحبة الشخصيات المتعددة التي قرأناها في الروايات، وبذلك فإنها قد اكتسبت وجها ثقافيا ملحوظا ربما أكثر من أي ممثلة عربية أخرى بمن فيهم رفيقة رحلتها شادية..

هذا الوجه أكسب الفنانة الراحلة صفة الجدية، وأدخلها قلوب القراء والمشاهدين، خاصة أن هذه الأعمال الأدبية منشورة علة مستو واسع باللغة العربية وبلغات عالمية، ونحن نحرص في هذا المقال الذي ينشر بعد الاحتفاء العاطفي الملئ بالشجن الذي صاحب رحيلها من أجل أن نؤكد أن بقاء النصوص الأدبية العربية والعالمية بالإضافة الي الصورة المتمثلة في السينما سوف يؤكد أن الرحلة التي تنسب إلى الممثلة تعني أن الاختيارات التي قدمت لها كانت مصاحبة برؤية مخرجين عشقوا الأدب، ورأوا في وجه فاتن حمامة السمات التي تجعلها تتعامل مع كتابات كل من تولستوي، والدكتور طه حسين، وتوفيق الحكيم، وإحسان عبد القدوس، ويوسف إدريس، ولطيفة الزيات وغيرهم..

كانت الرحلة مبكرة في عام ١٩٥٠، وهي في سن التاسعة عشر، ومن خلال فيلم "أخلاق للبيع" المأخوذ عن رواية "أرض النفاق" للكاتب يوسف السباعي، الذي يعتبر من أجرأ النصوص في الأدب العربي، حيث تناول الكاتب حبوب الشجاعة والمروءة مثلما فعل بطله وراح ينتقد أهل السياسة العربية ومؤسساتهم ورمي الجامعة العربية بأشد الانتقادات بسبب هزيمة ١٩٤٨ في فلسطين، والملاحظ أن السباعي كان ضابطا تخرج في دفعة جمال عبد الناصر وأحمد مظهر وأيضا عز الدين ذو الفقار الذي تزوج من فاتن حمامة وأخرج لها أفلاما مأخوذة عن نصوص أدبية، وكان السباعي قد نشر أعماله الأدبية من قصص قصيرة في المجلات في النصف الثاني من الأربعينيات، وفي عام ١٩٤٨ نشر روايتيه الشهيرتين "السقا مات" و"أرض النفاق"، وقد قام المخرج محمود ذو الفقار، الذي كان شقيقا لزوج فاتن في تلك الحقبة بكتابة السيناريو بالتعاون مع أبو السعود الابياري، والغريب أن الفيلم قد بدا شبه أخرس قياسا إلى النص الأدبي وآثر الابتعاد تماما عن كل النقد السياسي والاجتماعي.. وقامت فاتن بأداء شخصية الزوجة الطيبة التي تجد نفسها بين فكي زوجها، وأمها تحاول أن توفق بينهما وهي ترى الرجل يقوم بأعمال غير متوقعة بعد أن صار شجاعا يقول في حماته ما لم يقله من قبل ويقع في العديد من المتاعب حتى يزول المفعول

في تلك الفترة لم يكن السينمائيون قد نظروا بعد إلى الأدب باعتباره مغارة علي بابا التي بها كنوز رائعة مختفية في الظلام، والطريف أن هذه الرحلة بين بدايات علاقة الأدب بالسينما قد ارتبطت بوجود فاتن حمامة،

فلا شك أن هذه الرحلة قد بدأت تشكل ظاهرة حقيقية من خلال فيلم "آثار في الرمال" المأخوذ من رواية "فديتك يا ليلى" ليوسف السباعي أيضا، وإخراج جمال مدكور عام ١٩٥٤ والفيلم أقرب في موضوعه إلى رواية ألمانية باسم "حذار من الشفقة" للكاتب ستيفان زفايج، لكن المؤلف أضاف من عندياته فيما يشبه العمل الملئ بالغموض والرجوع إلى الماضي من خلال تداعياته، وقد لعبت فاتن دور المرأة الثانية في حياة إبراهيم الذي أحب فتاة كسيحة دون أن يعرف مرضها، وعندما انتحرت أخته فقد الذاكرة، هذه هي فاتن حمامة تدخل في إطار الفيلم النفسي بعد تجربتها الأسبق في "المنزل رقم١٣" من إخراج كمال الشيخ، ورغم الدور القصير نسبيا للشخصية التي جسدتها فاتن فإنها كانت حاضرة تساعد خطيبها في الخروج من حالته المرضية ليتزوجا وقد طرد عنه ماضيه الملئ بالقلق والشفقة..

وفيما بعد عادت فاتن في العام ١٩٥٩ إلى يوسف السباعي من خلال رواية "بين الأطلال" التي كانت أكثر ذيوعا ومبيعا وهي تنتمي إلى المرحلة الرومانسية التي مر بها الكاتب من خلال روايات تحولت أغلبها إلى أفلام على يدي صديقه عز الدين ذو الفقار مثل "إني راحلة"، و"رد قلبي"، ومن المرجح أن المخرج لو كانت فاتن زوجته في تلك المرحلة لأسند إليها الدورين في الفيلمين بدلا من مديحة يسري ومريم فخر الدين، ولا نعرف السبب الذي دفعه للتعامل مع طليقته في "بين الأطلال" إلا لما تتمتع به الفنانة من موهبة وحضور ملحوظ، وقد كانت مريم فخر الدين في تلك الفترة زوجة أخيه محمود ذو الفقار، وفي الفيلم جسدت فاتن حمامة

لأول مرة دور أم لفتاة ناضجة تأتيها ذات يوم لتخبرها أن أستاذها في الجامعة يود الزيارة كي يخطبها، وعندما يأتي الأستاذ الشاب تصدم الأم في أن هذا الشاب هو ابنها، وكما نلاحظ فإن السباعي يلجأ إلى الغموض ويدفع القارئ إلى البحث عن أصل الحكاية، وقد ارتبط السيناريو الذي كتبه المخرج بالنص الأدبي بشكل ملحوظ دون الخروج عنه، فإذا بهذه الأم تفسر لابنتها الحكاية وتخبرها أنها ابنة الكاتب الشاب محمود الذي أحبته وهي صغيرة السن لكنها لم تتزوجه وعاشت تعاني بعد زواجها من رجل آخر وإنجابها طفل افترقت عنه بعد أن طلقها أبوه لإصرارها على الوقوف إلى جوار الكاتب حبيبها أثناء مرضه، وفيما بعد رحيله قامت بتمريض امرأته حتى الرحيل ثم تولت تربية ابنتها، وهذه هي الابنة بالتبني تأتي بالابن الحقيقي من بين أطلال الماضي..

يا لها من رحلة متداخلة يجيد السباعي كتابتها، لكن كل هذا لا يكاد يذكر من الفيلم قدر قصة الحب المستحيلة التي ربطت بين الكاتب وإحدى قارئاته فتفانى كل منهما في الآخر دون أن يتمكن من الحصول عليه، ومثلما أشرنا فإن الفيلم أحب هذا النوع من التداخل في العلاقات وما زلنا نذكر كيف تفانت الحبيبة من أجل الوقوف إلى جانب حبيبها وهو يموت ثم كيف ظلت إلى جواره أرملته حتى النفس الأخير.

كانت فاتن أول من تعامل مع الروائي إحسان عبد القدوس ككاتب للقصة في فيلم "الله معنا" عام ١٩٥٥، وهو الفيلم الذي كتب عبد القدوس قصته مباشرة للسينما في عام ١٩٥٢ دون أن يكون مأخوذا عن

نص أدبي، وقد تأخر عرض الفيلم لأسباب سياسية منها إصرار القيادة في ذلك الوقت علي محو دور الرئيس مُحَمَّد نجيب من التاريخ، وقد جسدت فاتن دور ابنة واحد من الرجال الذين تاجروا بالأسلحة الفاسدة، كان ذلك سببا في أن يفقد حبيبها ابن العم الضابط ذراعه في حرب فلسطين، فوقفت إلى جوار الضباط الأحرار ونقلت إليهم وثائق تدين أباها، هذا هو أول دور وطني تقوم به فاتن حمامة بما يناصر ثورة يوليو وحركات التحرر التي قامت بها في أعمال مأخوذة عن إحسان عبد القدوس ومنها "الطريق المسدود"؛ فهي الفتاة التي تعيش في بيت ملئ بالانحلال، وتصدم في شخصية الكاتب المفضل الذي تحبه وتتصوره مثاليا فتذهب للعمل كمدرسة في الريف وتكتشف أن الحياة هناك لا تقل فسادا عن المدينة والشقة التي تعيش بها وتعود إلى بيتها وتسعى لتغيير الكاتب الذي يمر بمرحلة التطهر، هذه الشخصية هي صنو لشخصيات أخرى قدمها إحسان في روايات أخرى، إلا أن فاتن سعت إلى أن تتقمص شخصيات أخرى مثل نادية في "لا أنام" التي تريد الاحتفظ بأبيها مهما ارتكبت من شرور، وقد صدم المشاهد وهو يرى فاتن حمامة تؤدي هذا الدور الذي قدمته بشياكة قللت من مشاعر الغصة في قلوب الناس وجعلها تتوب عن مواقفها وهي تسعى إلى إنقاذ الأب من براثن زوجته الجديدة الخليعة..

والغريب أن دورها في "لا تطفئ الشمس" يكاد يشابه ما رأيناه في الفيلم السابق، فهي ابنة الأصول التي تحب رجلا متزوجا وتؤجر شقة يلتقيان فيها منفردين، لكن الحبيب العجوز يتركها ويرجع إلى زوجته.. هذه هي ابنة الأصول في الكثير من روايات الكاتب، وقد عادت فاتن إلى

نصوص إحسان بعد فترة انقطاع ملحوظة في أوائل السبعينيات من خلال "الخيط الرفيع" لبركات، و"إمبراطورية ميم" لحسين كمال، وهما مأخوذين من قصص قصيرة للكاتب لا تكاد توجد علاقات بين الفيلم والرواية إلا خطوطا رفيعة، ففي الأقصوصة هناك الأستاذ الذي يعشق ابنة ليل دون أن تنتبه إليه إلا بعد أن يسقط مخمورا في وحل المطر، وهذه العاهرة تحولت في الفيلم إلى امرأة أرستقراطية تعيش عاشقة لرجل ميسور، ويحبها شاب دون أن تدري حتى تكتشف عواطفه فتدخل حياته ليعرف أن هناك خيطا رفيعا بين الحب والامتلاك..

تجسد شخصية آمنة في رواية "دعاء الكروان" للدكتور طه حسين ما يمكن تسميته بالريف الصحراوي، أي أن المرأة هنا بالغة التحجر لا تعرف الحب بسهولة، وقد دخلت الفتاة في حياة مهندس الري، وأقامت كخادمة كي تنتقم منه بالحب، وبالفعل فقد وقع الاثنان في الحب، ولعل هذه التجربة هي التعامل الأول لبركات سينمائيا مع الرواية العربية، منح الفرصة لصديقه الكاتب يوسف جوهر ليحول النص إلى ما يناسب البيئة، إلى حد ما فقد دفع المهندس حياته ثمنا لعلاقاته الآثمة السابقة، ورأينا كيف تحولت آمنة من الريفية ذات القلب المتحجر إلى عاشقة بالغة النعومة تذوب من الهوى من أجل حبيبها الذي سبق له أن أغوى أختها هنادي التي قتلت على يدي خالها بسبب الشرف، وقد بدت هذه الصورة من أرق ما قدمت الفنانة، فهذا نص لطه حسين، وهذا يوسف جوهر الذي كان في أحسن أحواله، وهو يكتب نهاية أخلاقية مختلفة عن الرواية حيث اختارت آمنة أن تذهب مع عشيقها إلى المدينة ليعيشا هناك وسط طوفان البشر.

في تلك الفترة كان هناك طوفان آخر ملحوظا، وهو البحث عن روايات أدبية تصلح للسينما، وكان وراء هذه الظاهرة مخرجون من طراز صلاح أبو سيف وبركات، حيث رأى الأول أن فاتن حمامة هي الأصلح لتكون الوجه السينمائي الموجود في النصوص الأدبية خاصة دور المدرسة في رواية " قصة حب" ليوسف إدريس التي تحولت إلى فيلم عن النضال الشعبي باسم "لا وقت للحب"، ومن جديد تظهر فاتن حمامة عام **١٩٦٣** في دور فوزية التي تقع في غرام مهندس شاب انضم إلى شباب المقاومة السرية التي تهاجم معسكرات الإنجليز، وقد تحولت فوزية إلى مساعدة للمهندس حمزة بسبب الحب، فهي تقوم بإخفاء الأسلحة في مأمن لها بعد أن تم القبض على أصدقاء حمزة، ثم تكتشف أن حب الوطن يكمل مشاعرها لحمزة فتصبح مناضلة حقيقية.. والسيناريو هنا كتبه لوسيان لامبير بينما كتب يوسف إدريس الحوار، وبدت فاتن من جديد بصورة الفتاة المناضلة وهو دور مشابه لفيلم آخر عرض في العام نفسه باسم "الباب المفتوح" من إخراج بركات الذي قدم الفيلم التحفة لفاتن حمامة المأخوذ عن رواية ليوسف إدريس هي "الحرام" التي تدور في منطقة وعالم مختلفين تماما..

إنه الريف الفقير للغاية الذي يختلف عن ريف آخر ظهر في أفلام أخرى غير مأخوذة عن فاتن حمامة مثل "صراع في الوادي" و"لن أبكي أبدا" كان يوسف إدريس ابن القرية قد كتب مشاهداته عن عالم التراحيل، وهو يعني أن المزارع يعمل باليومية، دون أن تتكفل الدولة برعايته، حتى إذا أصابه المرض، وما أكثر أمراض الريف والفقر، عجز عن كل شيء بما

فيه تدبير لقمة العيش؛ ما دفع بالزوجة عزيزة كي تلتحق بالتراحيل وتذهب إلى أماكن بعيدة عن بيتها كي تدبر لقمة العيش الضائعة، إلا أنها تتعرض للاغتصاب وتحمل سفاحا يأتي عليها حين تلده، يا له من عالم ملئ بالقسوة، ومعاني الحرام المتعددة، وقد بدت فاتن التي اعتدنا أن نراها في دور البنت الأرستقراطية العاطفية بلباس البؤس والمرض والموت تعبر بصدق وترى فيها عزيزة التي أخذها وباء العوز.. في تلك الآونة كان المخرجون يبحثون لفاتن عن نصوص تناسبها، وقد لفتت بركات إلى نص أدبي كتبته الدكتورة لطيفة الزيات باسم "الباب المفتوح" تبدو فيه المرأة صورة من النموذج المطلوب في تلك الآونة، الفتاة ذات الموقف التي ترفض أن تكون سلعة للرجل مثل ابن خالتها الذي يبحث عن أي علاقة حسية مع بنات العمارة، ومثل أستاذها الجامعي الرجعي الذي لا يختلف كثيرا عن ابن الخالة، وهو يتقدم لخطبة تلميذته كي يحوطها بأوامر من الممنوعات اللا متناهية، إلى أن تلتقي بصديق أخيها، كلا الشابين هما من المناضلين الذين انضموا إلى المقاومة الشعبية في بورسعيد، مثلما فعل حمزة من قبل..

سوف يظل الوجه المثقف لفاتن حمامة أيضا في السبعينيات والثمانينيات بشكل مختلف فهي تتعامل دوما مع بركات وكاتبات شابات جديدات مثل: كاتيا ثابت التي كتبت لها إحدى حلقات فيلم "حكاية وراء كل باب" قبل أن تقدم لها روايتها الجديدة: "ولاعزاء للسيدات" التي نشرت في روايات الهلال في يوم العرض الأول للفيلم، وهنا نحن أمام امرأة مطلقة يسعى طليقها للعودة إليها، وعندما ترفض يفضح علاقاتها برئيس

تحرير المطبوعة التي تعمل بها في الأرشيف، أما الكاتبة الثانية فهي سكينة فؤاد صاحبة رواية "ليلة القبض على فاطمة" التي سمعها الناس مسلسلا إذاعيا، وفيه نرى الفتاة البورسعيدية التي تناهض سلوك أخيها الفاسد الذي لم يتورع عن مساعدة قوات العدوان الثلاثي وفيما بعد صار عضوا بارزا في البرلمان ومن أبرز رجال الحياة السياسية فسعت إلى فضحه وكشف أمره..

تلك ملامح بارزة في رحلة الفنانة بين الكلمة المقروءة والصورة السينمائية، وقد حرصت فاتن دوما أن يكون صاحب هذه الصور مصور بارع يعرف تماما كيف يجعل الكاميرا تعبر عن تقاسيم الأداء وهو وحيد فريد، وكما نرى فإن بركات كان الأكثر حرصا على أن يلتقي هذا الثلاثي دوما لتكون الرحلة على أفضل ما يكون.

بركات هو الذي اقتبس النصوص الأدبية العالمية الشعبية من اللغة الفرنسية وسعى إلى مصيرها وقدمها في أفلام مثل "لحن الخلود" المأخوذ عن مسرحية "توسا"، و"ارحم دموعي" عن رواية "ملك الحديد" لجورج أونيه، "شيء في حياتي" عن رواية "لقاء قصير" البريطانية، و"حبيبتي" المأخوذ عن رواية مجرية بعنوان "دمعة فابتسامة" لجابور فالازي، أما صلاح أبو سيف فقدمها في شخصية البنت الشعبية في "لك يوم يا ظالم" المأخوذ عن رواية "تيريز راكان" تأليف إميل زولا، ولا شك أن أكثر شخصية رومانسية ماثلة في أذهان الناس هي الزوجة في فيلم "نهر الحب"، وهي هنا آنا كارنينا كما تخيلها عز الدين ذو الفقار وليس تولستوي

هند رستم

الفاتنة والجسد

لم ينتبه أكثر من عشرة مخرجين إلى الفتنة الزائدة التي تتمتع بها هند رستم من خلال أكثر من عشرين فيلما عملت فيهم الممثلة الشابة في أدوار صغيرة خفيفة طوال السنوات الأولى من حياتها الفنية بدءا من عام ١٩٤٦، إلا مخرج واحد هو حسن الإمام الذي رأى فيها جسدا وروحا لامرأة بالغة الفتنة والجمال، وصارت نجمته المفضلة، لتصبح بطلته لسنوات طويلة، وهو الذي قدمها في صورة الفاتنة في فيلم "الملاك الظالم" عام ١٩٥٤

يعني هذا بداية أن هند رستم لم تلفت أنظار المخرجين كأنثى طاغية طوال ثمان سنوات منذ ١٩٤٦، ومنهم أنور وجدي، ويوسف شاهين، ومُحَّد عبد الجواد، وكامل حفناوي، وحلمي رفلة، ونيازي مصطفى، وأغلبهم استعان بها فيما بعد ليبرز أنوثتها بعد أن صارت نجمة ، بل أن أحدهم تزوجها، ويبدو أنه لم يلتفت قط إلى هذه الأنوثة، وهو حسن رضا الذي عملت معه في دور صغير في فيلم مجهول هو "العقل زينة" بل أن حسن الامام نفسه قدمها في دور صغير عام ١٩٥٢ في فيلم "قلوب الناس"، والطريف أننا عندما نشاهدها في هذه الأدوار لا تلفت النظر لا

بجمال ملحوظ أو بقدرات تمثيلية، بل أن حسن الإمام نفسه في فيلم "الملاك الظالم" استعان بها مرتين كي تغني بصوت مطربة اسمها نادية فهمي، وفي المرتين بدا كأنما المخرج نزع عن نجمته كل ما لم يلفت النظر فجعلها ترقص، وهي ليست براقصة، واكتشف فجأة أن هناك كنزا كان مختفيا ، أين؟ لا أحد يعلم.

وسرعان ما صارت بطلته المفضلة في العام التالي في أفلامه التالية: "الجسد" و"بنات الليل"، و"اعترافات زوجة"، وسرعان ما تنقلب هند رستم لتصير أهم نجمة فاتنة في تاريخ هذه السينما، لكن ماذا حدث؟ هل قام المخرج بعمل صنفرة تامة لنجمته الجديدة التي صارت بطلة للعديد من أفلامه طوال أكثر من اثني عشر عاما.

هو جمال مختلف عن الجمال الخارق السائد آنذاك الذي كانت تتمتع به نجمات هذه المرحلة خاصة ماري كويني، وراقية إبراهيم، وقد نجح حسن الإمام ومن بعده يوسف شاهين أن يجعلا من الممثلة التي تأخر اكتشافها إلى مارلين مونرو الشرق، فهناك تشابه واضح بين التركيبة الجسدية بين الممثلتين المصرية والأمريكية، وليس فقط فيما يتعلق بطبيعة الأدوار التي جسدتها كل منهما على الشاشة، وقد مثلت هند رستم المرأة الشعبية في الكثير من أفلامها تلف جمالها في رداء شعبي، وتكاد تنجح في أن تجسد الأدوار الشعبية، بالإضافة إلى دور الفتاة المثقفة، والأرستقراطية. والغريب أن عمر هند رستم في أدوار المرأة الفاتنة كان قصيرا للغاية لم يتجاوز السنوات الست، فمع بداية الستينيات بدأت في القيام بدور الأم

لممثل كان يصغرها في الواقع بثلاث سنوات تقريا وهو حسن يوسف الذي قام بدور ابنها في أفلام منها: "الحب الخالد"، و"شفيقة القبطية" و"امرأة على الهامش"..

ولم يدرك الناس أن ملكة الفتنة في السينما المصرية قد ظهرت في هذا النوع من الأدوار مرات معدودة لكنها ظاهرة، فتركت آثارها في الذاكرة، ومن هذه الأدوار: "أنت حبيبي"، و"صراع في النيل" و"إسماعيل يس في مستشفى المجانين" وغيرها.

ونحن لا نتحدث هنا عن سيرة الفنانة، لكننا نتوقف عند التركيبة التي جعلت منها امرأة جميلة فاتنة، خاصة أن مكتشفها ساعد في أن يبرز فتنتها بالإضافة إلى موهبتها التمثيلية التي برزت في الكثير من أدوراها، وهي تخلع عن جسدها ثوب الفتنة في أدوار بارزة منها: "الأخ الكبير" لفطين عبد الوهاب ١٩٥٨، و"باب الحديد" التي رقصت فيه بجلباب بائعة الكازوزة فكانت أشد فتنة وجمالا من الكثير من عاريات في حدود المسموح به.

أيضا دورها في "توحة" إخراج حسن الصيفي، الذي لم تخلع فيه ثوب صاحبة الفرن متعددة الأزواج في منطقة شعبية.

وقد انتبهت السينما إلى فتنة هذا الجسد فتعامل مع صاحبته كبار المخرجين في النصف الثاني من الخمسينيات مثل يوسف شاهين في: "أنت حبيبي"، و"باب الحديد"، ثم صلاح ابو سيف في: "لا أنام"، و"بين السماء

والأرض"، وعز الدين ذو الفقار في: "رد قلبي"، وفطين عبد الوهاب في: "ابن حميدو" و"ساحر النساء"، و"إشاعة حب"، وعاطف سالم في "جريمة حب" و"صراع في النيل". أما حسن الإمام فقد قدمها بين عامي ١٩٥٥ولمدة عشر سنوات في تسعة أفلام منها "الراهبة"، و"عواطف" و"هو والنساء"، وغيرها..

ويمكننا أن نبدأ بدورها في فيلم "الملاك الظالم" عام ١٩٥٤، لحسن الإمام حيث ظهرت في مشهد واحد، على قسمين، هو دور مطربة وراقصة في حفل خطبة محامية وضابط وتغني اغنية "آه يا سلام على الهوى"، ورغم أن الفاتنة هنا ليست في الواقع راقصة أو مطربة، فقد رأى الناس وجها جديدا بشكل مختلف تماما، ولأنها ليست راقصة فقد تحركت عضلات وجهها وجسدها أكثر من اللازم ببدلة الرقص، وبدت قطعة من اللحم الجميل الفاتن، ولعل هذا المشهد جعل حسن الإمام يدفع بالممثلة إلى القيام ببطولة ثلاثة أفلام تعتمد فيها على الجسد، لن ولم تخل من ملمح إنساني، فالمرأة الفاتنة هي ضحية لجسدها الجميل، ما جعل الرجال يتهافتون عليها في أماكن عديدة، هي ليست مخيرة بل مسيرة إلى طريقها، يعشقها رجل أكبر سنا هو صاحب العمل الذي يلتحق به أبوها، كما أنه والد الشاب الذي امتلك قلبها، وذلك في فيلم "الجسد" حيث رأيناها تغني وترقص بنفس الطريقة التي رأيناها في "الملاك الظالم" في أغنية تحمل كلمات: "عشقت كتير مادوبنيش غيرك أنت ودوبني"

في فيلم "بنات الليل" قامت الممثلة بتجسيد شخصية ابنة ليل تحب شابا ينتمي إلى أسرة شعبية ورعة، طلب منها الزواج، وأرسلها إلى والديه في ليلة الاحتفال بمولد السيدة زينب، وهناك يقوم الأبوان باستقبال الفتاة الجميلة دون أن يعرفا ماضيها، فتتنازع بين الخير والشر، وتقرر التوبة إلا أنها تعود إلى الكبارية مجددا بعد أن يتم اكتشاف حقيقتها، الكاميرا هنا تصور ذلك الوجه الذي أصبح فاتنا في كل أحواله: البكاء والضحك، وصارت نجمة ذلك العام ١٩٥٥، وهي تقوم بدور لم تنجح فيه ممثلة بالقدر نفسه .

نجح فيلم "بنات الليل" وقدم فاتنة جديدة تتقدم نحو صدارة شباك التذاكر صاحبة وجه مقبول وجسد متميز، وموهبة في خدمة الوجه والجسد، وقد قارن النقاد والصحفيون بين الفاتنة القادمة إلى عالم البطولات وبين ملكات الجمال على الشاشة، مثل ريتا هيوارث التي مرت بمراحل فنية مشابهة حيث أن الممثلة الأمريكية ظلت لسنوات لا تلفت الأنظار إليها إلا بعد أن تعرضت لعمليات تجميل عديدة، إلا أني لا أجزم أن الأمر تم بالنسبة لهند رستم، وأقول أن ما حدث بالنسبة لها كان أقرب إلى الصنفرة لا أكثر، وأذكر أن دفتر إعلانات فيلم "الجسد" بدت فيه هند رستم أقرب إلى نموذج جيلدا المرأة الفاتنة التي جسدتها هيوارث.

وبمطالعة صور هند رستم في كراس فيلم "الجسد" أنها أقرب إلى ريتا هيوارث، حيث أن مارلين مونرو كانت لا تزال في بداياتها، الكراس ملئ بصور للنجمة المصرية الجديدة ترتدي ملابسها على طريقة جيلدا، تكشف

نصف صدرها الأعلى، واسعا بالنسبة لعروس مصرية، وامتلأ الكراس بكلمات المديح القصيرة صاغها أبطال الفيلم كتبت على لسان حسين صدقي، وفاطمة رشدي، ومختار عثمان يرحبون بالوافدة الجديدة إلى عالم الفاتنات السينمائيات.

كان هناك تشابه ملحوظ بين موضوعي الفيلمين، وأيضا وجود النجوم أنفسهم، ومنهم كمال الشناوي، ولذا تكرر ظهور الممثلة كأنها في الفيلم نفسه، مثل ارتداء ملابس مكشوفة، وأيضا ملابس الرقص، وهي دوما تتمايل وتغني وتتصرف على أنها المومس الفاضلة، وقد كتب حسن الإمام في مذكراته التي نشرتها مجلة الشبكة: لم يكن إغراء هند رستم في التعري، بل في فهم فلسفة الإغراء، الإغراء عندها نظرة، والإغراء عندها اختلاجة وجه، والإغراء مفاهيم جديدة ابتعدت به عن سذاجة عرض الجسد، ما كانت تعقل بين العين المصرية في ذلك الحين.

بالطبع نحن لسنا مع المخرج الذي مزج بين الفلسفة والرقص، لكن لا شك أن المخرجين الذين التقطوا هند رستم بعد ذلك حاولوا الاستفادة من الفتنة التي بدأت تشع من الممثلة، ولعل دور مايسة في فيلم "نساء في حياتي" لفطين عبد الوهاب عام ١٩٥٧، و"أنت حبيبي" ليوسف شاهين ١٩٥٧ هي صورة من الاستفادة من نجاح سابق للممثلة، فهي راقصة ترقص على إيقاع أغنية المطرب سواء في الملهى الليلي، أو في القطار المتجه إلى الصعيد، وتبدو بدلة الرقص هنا بالغة الاثارة على مثل هذا الجسد أكثر مما يحدث بالنسبة لراقصات محترفات في تلك الآونة، ومنهن

زينات علوي (مثلا)، وقد رقصت الممثلة على إيقاع ثلاث أغنيات هي: "مرة يهنيني ومرة يبكيني"، و"يا مجبل يوم وليلة"، ثم "زينة والله زينة".. إنها امرأة في حالة رقص، تبدو دائما لاهثة وراء فتنتها .

في هذا الفيلم بدا يوسف شاهين مشدوها بجمال المرأة وليونة جسدها، وهي لا تظهر إلا حين ترقص، ويجب أن نذكر للممثلة أنها سرعان ما انفصلت عن مكتشفها، وقامت بتنويع أدوارها، لكنها مهما حاولت إخفاء فتنتها فإنها كانت تنزف سحرا، ويذكر لها أنها أدت الأدوار المقابلة باندماج شديد، فهناك فارق واضح بين الفتنة التي تنز منها، وهي ترتدي المايوه على شاطئ البحر في "لا أنام" لصلاح أبو سيف ١٩٥٧، وبين دور الزوجة الوقور في "الحب الصامت" لسيف الدين شوكت، وأيضا هي امرأة ممزقة في فيلم "جريمة حب" لعاطف سالم ١٩٥٨ التي يقتلها فيه حارس العوامة العجوز، وهي التي تستقبل عشيقها المحامي في عوامتها وبين دورها في "ابن حميدو" لفطين عبد الوهاب، فهي ابنة الصياد البسيطة التي لا تجرؤ على ارتداء ملابس البحر وتبدو أكثر إغراء من فاتنة حقيقية هي نيللي مظلوم التي ارتدت المايوه دون أن تلفت إليها الأنظار مثلما حدث لجميلتنا وهي بملابس البيت.

يؤكد هذا الجمال المصري مجسدا في الشخصيات التي جسدتها هند رستم أن هناك امرأة وقورة تستطيع أن تجعلك مقتنعا أنها امرأة فاضلة مهما فعلت، فهي دوما تنزع إلى التوبة والرجوع الي الحق، تتمنى أن تكون أما وتحافظ على الرجل الذي ترتبط به، لذا فإن مشاهدتها لا تربك المشاهد

كثيرا، فهي ترجع عن نزقها في "صراع في النيل"، و"دماء على النيل"، وعلى سبيل المثال فإن دورها في فيلم "إسماعيل يس في مستشفى المجانين" نموذج واضح، فكم رأينا من جميلات على الشاشة بالقميص الأنثوي الداخلي المعروف باسم اللانجري، إلا أن هذا اللانجري الذي ارتدته نعمة في غرفة نومها الي جوار الدولاب وهي تخفي حبيبها حسونة الفطاطري، بدا وهو يكشف جمال الشاسيه الذي تمتلكه الفتاة، لم تتعمد الإغراء بالطبع، بل هي ظهرت بهذا اللانجري الأسود الذي بين التناقض بين البشرة البيضاء وسواد اللانجيري..

الفيلم من إخراج عيسى كرامة، وقد قامت الممثلة بدور حبيبة إسماعيل يس ضمن تعاون عديد فيما بينهما، لم تكن مغرية مثلما حدث أيضا في "لوكاندة المفاجآت" لكن ظهور فتنة الممثلة بهذه الصورة كانت من أفضل طلاتها لتؤكد أننا أمام أميرة للفاتنات، والمشهد الذي نذكره قصير للغاية، وعادة ما يصعب اقتران الضحك بالإغراء، لذا بدت هند هنا فاتنة أكثر منها مغرية

يبدو الجمال هنا مرتكزا على اكتمال الجسد، حيث يمكنه أن يتكسم في أي من الملابس التي ترتديها، سواء كانت ملابس عادية أم شفافة، شعبية، أم أرستقراطية مع التركيز على أن يكون الكتف عاريا في أغلب الأفلام، باعتبار أنه عينة على جمال بقية الجسد، وقد رقصت هند رستم ببدلة رقص في أغلب أفلامها، وهي ليست راقصة كي تكون هناك فرصة لرؤية المزيد من فتنتها، وقد ساعد ذلك على تأملها بصرف النظر

عن هل تجيد المرأة الرقص بالفعل أم لا، ففي رأيي أن الرقص الشرقي – خاصة في السينما – مصنوع من أجل رؤية اهتزاز الجزء الغالب من الجسد، أو رؤية كيف تتحكم الراقصة في أعضاء جسدها، وهي ترقص وتكشف مفاتنها، وقد رأيناها تؤدي هذا الدور في: "شفيقة القبطية" و"الحب الأخير" و"معجزة من السماء"، و"رد قلبي" و"صراع مع الحياة"، و"فطومة"، وغيرها

وفي فيلم "لا أنام" كانت المرة الأولى التي نرى فيها هذا الجمال بالألوان السينمائية، وكان حسن الإمام حريصا أن تكون أفلامه معها ملونة فيما بعد مثل "شفيقة القبطية" و"الراهبة"، ونحن نقول الألوان السينمائية لأن لها درجات خاصة من اللون خاصة بشرة الإنسان، حيث تميل إلى المبالغة، وقليلا ما تعكس لون البشرة كما هو في الواقع، لكن لا شك أن المشاهد يتأكد من جمال المرأة، وحسبما أرى فإن الألوان في تلك الفترة كانت أقرب إلى المبالغة، ما يجعل العين تستطعم بشرة وجمال هند رستم في الأفلام الأبيض والأسود، ويبدو ذلك واضحا في المقتطفات التلفزيونية التي تبثها إحدى قنوات السينما عن مسيرة هند رستم فيما لا يزيد عن عشرة دقائق، فتبدو المرأة شديدة الفتنة والجمال من خلال تضاريسها، يضاف إلى ذلك غنجة صوتها في بعض المشاهد، ويبدو ذلك واضحا في "لا أنام" فهي التلميذة اللعوب التي تتزوج الأب لطفي، وقد تم ذلك بتخطيط من الابنة نادية أن تزوج أباها المصدوم في زواجه السابق، فما أن رأى زميلة ابنته الطالبة حتى تاه في فتنتها، وبدت المرأة التي سبق لها الزواج، والتي تتخذ عشيقا أثناء زواجها امرأة مليئة بالطاقة والحيوية اللتين

تشعان من الفتاة، لذا فإن لغتها هي العزف بفتنتها لتؤسر قلب الرجل الجديد في حياتها، ترتدي الملابس الضيقة التي تكسم جسدها، وتبدو أحيانا على الشاطئ بلباس البحر المثير، كما ترتدي الملابس العارية.

أما في "باب الحديد"، فقد كانت ملابسها أكثر احتشاما وهي تتحرك في دهاليز محطة القطار، وتهز أجزاءها ربما حسب أو ضد رغبتها. ما يلفت الأنظار إليها خاصة بائع الجرائد قناوي الذي يتبعها كظلها، والغريب أن المخرج هنا قد استفاد منها للمرة الثانية وجعلها ترقص داخل عربة قطار مع تغيير نوع الجمهور، ففي "أنت حبيبي" كانت وسط مجموعة من الصعايدة في عربة درجة ثالثة يعبرون عن بيئتهم المغلقة إلا أن الراقصة بدت كأنها حولت العربة إلى ملهى ليلي على سفر، أما في "باب الحديد" فإنها رقصت وسط مجموعة من السائحين الشباب، وبدت أكثر خفة ومهارة

كانت هناك تصرفات مقصودة تماما أمام كل مخرج وهو يدفع الفنانة للتعاقد مع الممثلة لفيلم جديد، أن يستفيد إلى أقصى حد من إظهار الفتنة بكل السبل، وهكذا صار الجمال مضمون الظهور في الفيلم بالنسبة للمشاهد الذي يشتري التذكرة، فمن المعروف أن فطين عبد الوهاب وأيضا كمال الشيخ، كل منهما لا يميل إلى استخدام الفتنة لإثارة الجمهور، كما أن أغلب أفلامهما تخلو من مشاهد الرقص، لكن يبدو أن وجود هند رستم يمثل استثناءً، فقد عملت أكثر من مرة مع كمال الشيخ وبدت

فاتنة، وفي فيلم "الحب الصامت" لسيف الدين شوكت عام ١٩٥٨، قامت بدور زوجة شديدة الغيرة على زوجها الذي ارتبط بجميلات غيرها.

لكن جمال الأخريات يقل كثيرا عما تتمتع به زوجته من فتنة، ويحدث أن تطلب منها شريكة زوجها أن تتقرب إليه، رغم أنها سعيدة بإحداث الفرقة بين الطرفين، فإن الزوجة تبدأ في التغير، وفي ليلة تعرف أنه عند عشيقته، وهي تنتظره بملابس تكشف فتنتها وتنتظر حضوره، بعد أن تجملت أمام المرآة، ورغم كل ذلك فإن الرجل لا يأتي.

في هذا المشهد بدت الممثلة وقد كشفت عن كتفيها، وإن كان الديكولتيه لم يظهر أي جزء من الصدر، ولم تتعمد هند رستم أن تقوم بحركة إغراء واحدة، وظلت فوق مقعدها لا تبارحه طيلة الوقت في حالة انتظار..

نفس الممثلة كان عليها أن ترتدي الملابس الجميلة الأنيقة من جديد في فيلم "جريمة حب" لعاطف سالم ١٩٥٩، فهي الزوجة المحرومة من العاطفة والتي تعيش وحدها في عوامة، تتعرف على محام متزوج فاشل في حياته المهنية والعائلية، فيلتقط كل منهما الآخر كي يشبعا نفسيهما، ولا شك أن هذا الثنائي يغرق في لغة الجسد بشكل شره، ويظل الزوج في أحضان عشيقته الفاتنة حتى يأتيه حموه، ويطلب منه العودة إلى البيت لأن زوجته حامل..

ومن الملاحظ أن المخرجين يضعون في مواجهة هند رستم امرأة ذات ملامح ملائكية يعود إليها الرجل بعد أن يشبع من فتنة الجسد، وقد

حدث هذا بوجود مريم فخر الدين في مقابل هند رستم في أفلام عديدة منها: "لا أنام"، و"الحب الصامت"، و"رد قلبي"، وفي "جريمة حب" كانت المرأة الفاتنة تمثل شيطان الحرارة الذي لا يمكن صده، لكنه عابر في حياة الرجل. وفي البداية فإن الرجل مهما حاول المقاومة فلا بد له أن يستسلم، وبعد أسابيع من عودة الزوج إلى داره فإنها تتصل به، ويقاوم رغبته في العودة إلا أنه لن يلبث أن يعود، ويرتمي في أعماق فتنتها

وقد صورت السينما هذا النوع من الفتنة على أنه الشر بعينه، وصاحبة هذه الفتنة مليئة بالشبق، تسعى لخطف الرجال، والزواج منهم، وقد رأينا هذا مرات عديدة في: "لا أنام"، و"جريمة حب"، و"توحة"، و"الأخ الكبير"، الذي تقوم فيه بإغواء شقيق حبيبها إلى فراشها انتقاما من الحبيب الذي يرفض الزواج منها، كما أن الأمر تكرر أيضا عام ١٩٥٩ في فيلم "بافكر في اللي ناسيني" لحسام الدين مصطفي، حيث تقوم بدور الأخت التي تحاول امتلاك كل ما حولها، خاصة ما تحبه شقيقتها، فهي تسعى إلى اختطاف خطيب أختها، وتتمكن منه عن طريق ما تملكه من جمال فاتن. ثم ترمي بشباكها على صديق له، ولا شك أن مثل هذه المرأة يجب أن تكون صاحبة قوة جذب بالغة فلا يستطيع الرجل سوى الوقوع في هاويتها

ومن أدوار الفنانة التي يمكن الوقوف عندها كنجمة تجمع بين الجمال والفتنة، لم تتكرر في السينما المصرية، هو دور نجمة سينمائية مشهورة عليها أن تتوجه إلى سطح إحدى العمارات لتؤدي مشهدا في

فيلمها الجديد، وعندما تنزل من سيارتها، وتمشي ناحية العمارة تلفت أنظار رجل بصاص، اعتاد التحرش بالنساء، ولديه حساسية خاصة تجاه الجميلات، فيقوم بتغيير مساره من إشباع نزواته، هو يحب أرداف النساء، وما أن تقع أنظاره عليها حتى يمشي خلفها إلى حيث تذهب، ويلحق بالمصعد الكهربي الذي تدخله للصعود إلى السطح ساعيا إلى أن ينال متعته بالاحتكاك بها دون أن يبادلها كلمة واحدة سوى أن تعبر عن تذمرها بقول "اف"، وتحاول إزاحة نفسها بعيدا عنه

تبدو هذه المرأة بالغة الحسن وهي في الطريق بكامل مفاتنها، ورغم الكارثة التي ستحدث في المصعد الذي سيتعطل قرابة الساعة، فإن هذا المتحرش سوف يكون أكثر سعادة حين تتخلى الممثلة عن بلوزتها من أجل مساعدة امرأة تضع مولودا أبان تلك الظروف العصيبة، والتصاق كل هذه الأجسام معا. الممثلة الجميلة تفعل ذلك بعفوية رغم ما يفعله المتحرش، وهنا نرى المزيد والمسموح به منها فتبدو فنانة طيبة، متعاونة، فهذه امرأة فاتنة بالفطرة ذات حس إنساني ولا تبالي بفتنتها، وتأثير خلع البلوز على الرجال المحبوسين في المصعد وتقوم بوضع الوليد داخل البلوزة، وتحمل الوليد بين يديها وقد بدت باللانجيري الذي كشف جمالها

المرأة الجميلة هنا رغما عن إرادتها ملفتة للانتباه، هي ممثلة سينمائية ولم تضع المساحيق بعد، تجد نفسها وسط جمهورها الذي لم يتعرف عليها، وصارت واحدة منهم

في تلك السنوات صارت الممثلة رمزا للفتنة وبدت شديدة الخطورة على الرجال في الوسط الذي تنزل إليه مثلما حدث في فيلم "رجل بلا قلب" لسيف الدين شوكت عام ١٩٦٠، فهي الأخت التي تذهب إلى المزرعة بعد أن صارت شابة للانتقام من صاحب المزرعة الذي قتل أخاها قبل سنوات بسبب خيانة الزوجة، ومثلما لعبت علي عواطف الشقيقين في "الأخ الأكبر" صار عليها أن تلعب على مشاعر الأب وابنه الشاب – نفس الممثل أحمد رمزي _ وقدمت لهما ما تستطيع من وجبة الفتنة، حتى وصل الأمر إلى ذروته بين الأب وابنه، وحسم الأمر برصاصة قتلت بها الزوجة رجلها من أجل إنقاذ ابنها من براثن الأب قبل أن يقتل أحدهما الآخر، وفي "صراع في النيل" لعبت دورا مشابها فهي تتدخل بين ريس المركب مجاهد وربيبه الشاب فوق مركب من أجل مساعدة اللصوص في سرقة أموال كثيرة في حوزة النوتية، هي تفعل أي شئ بالفتنة والإغراء، والقوة والضعف، فتعشق أحدهما وتحصل على الآخر لتضرب به الأول، وتكشف عن مفاتنها، وتستعرضها بقوة في الأماكن المغلقة. وأحيانا في المناطق المزروعة على جانبي النهر، إنها تستخدم كل فتنتها في مجتمع صعيدي متحفظ للغاية، يعاني من التقيد والحرمان والرغبة العارمة. فهي مثلا تدعي أن عقربا لدغها كي يقوم مجاهد بمص ذراعها لاستخراج السم، وهي تستخدم كافة سبل الفتنة للإيقاع بمجاهد بينما محسب بالغ الضعف أمامها، ويقرر أن يتزوجها في ظروف عصيبة للغاية، وهكذا يلتهب الصراع فوق المركب وبين رجاله واللصوص المتربصين بالمركب، وتدفع ثمن الشر بأن تموت في مشاجرة حاسمة على سطح المركب

يعني هذا أن صناع السينما استفادوا من هذه الفاتنة في أدوار الخير والشر معا، وفي كتابنا عن الأشرار في السينما المصرية، أشرنا أن المخرجين دوما أحبوا أن يسندوا مثل هذه الأدوار إلى الجميلات، وعادة ما تكون الممثلة الجميلة في أحسن حالاتها وهي شريرة، لذا فإن هند رستم كانت في أحسن حالاتها كشريرة تلعب دور الإغراء وتتاجر بجسدها، وتدفع الثمن في أفلام ذكرناها هنا لكنها تقصد الشر مضطرة إلى ذلك، فهي مدفوعة للانتقام لمصرع أخيها بعد أن صارت ناضجة، في مجتمع صعيدي، أهم نواميسه هو الانتقام من خلال رابطة الدم، وقد قامت الشقيقة هنا بالانتقام ونجحت في خطتها

مثل هذا التنوع كشف عن موهبة الممثلة التي لم تجد السينما مثيلا لها لتعمل بشكل مكثف في الأوقات نفسها، فهي أيضا تسعى للانتقام لمقتل زوجها في فيلم "دماء على النيل" لنيازي مصطفى عام ١٩٦٠، فهي تصحب خصمها إلى جزيرة بعيدة حاملة معها بندقية، وتجد نفسها محاطة بذئاب الليل، ويصاب الرجل – المقصود بالقتل – أثناء مطاردة الذئاب، وتقرر إرجاء الانتقام إلى ما بعد شفائه، وفي فترة التطبب تميل إلى عواد، وتقرر الوقوف إلى جواره بعد أن تعرف أن زوجها كان زئر نساء..

مع بداية الستينيات كانت هند رستم قد تجاوزت سن الثلاثين، وبدت كأنها صارت ناضجة قبل الأوان ولم تعد تهتم بمثل هذه الأدوار، ولعبت على الأدوار الإنسانية التي تتفانى فيها أم من أجل تربية ابنها الذي لا يعرفها، أو إنقاذه من المصير السئ الذي يهرول إليه، مثلما حدث في:

"الحب الخالد"، و"شفيقة القبطية" و"امرأة على الهامش"، وقامت بتقديم المزيد من التضحيات من أجل هذا الابن النزق.

وفي فيلم "الراهبة" ضحت بعواطفها من أجل سعادة أختها، التي أحبت الرجل نفسه، وتركت عالم البذخ، كي تدخل في سلك التقشف والرهبنة وعاشت داخل جدران الدير، وفي فيلم "الخروج من الجنة" لمحمود ذو الفقار ١٩٦٦، ضحت بسعادتها الخاصة كي تدفع الأم طليقها ليحقق ذاته ويصبح فنانا ناجحا، بعد أن اكتشفت أن السعادة الزوجية كانت سببا في استرخاء الزوج، وعدم رغبته في الإبداع، فطلبت منه الطلاق، وصنعت له الألم فاتجه إلى التأليف الموسيقي والتلحين، وقد أسند اليها أحمد بدرخان دور جليلة عشيقة الموسيقار "سيد درويش" في فيلم حمل الاسم نفسه التي تلهمه الأغنيات، وهي راقصة شعبية حسية تعرف كيف تتعامل مع الرجال، ورغم أن الدور كان يليق بالفاتنة فإنها أدته بتحفظ ملحوظ تناسب مع أدوارها التالية في حياتها، حيث تلعب دور امرأة عاقلة عليها إنقاذ أفراد عائلتها من السقوط في الهاوية في أفلام عديدة .

شادية

ملأت الشاشة بالشخصيات الجميلة

جميلات هذا الجيل ظهرت عليهن ملامح الأنوثة الطاغية والدلال في سن مبكرة تماما، وقام مكتشفو المواهب بسرعة تقديم كل منهن، وهن في منتصف العقد الثاني من العمر وعلى رأس القائمة: شادية، وليلى فوزي، وكانت جذور الكثيرات منهن أجنبية، خاصة من الأتراك، إنه جمال مبهر بشمل خاص مقرون بالموهبة، حيث بدت شادية الأكثر حظا وموهبة، فقد توج جمالها كفتاة أيضا لديها قدرة فائقة على الدلال، وأنها صاحبة صوت غنائي متميز جعلها فوق قمة الهرم الذي يؤدي الأغنية الخفيفة، وهو النوع الذي تحمست له كثيرا السينما الغنائية، أو ما عرف بالكوميديا الموسيقية ..

فاطمة أحمد شاكر، المولودة في ٨ فبراير **١٩٢٩** محظوظة أيضا بالاسم الفني الذي تم اختياره لبنت تغني وتشدو الأغنيات بصوت جميل، إنه اسم فني ينطبق على صفاتها التي عرفها الناس علي الشاشة، وفي الإذاعة، فلا شك أنها تمتلك ما لم يهبه الله لغيرها من نجمات عصرها من جمال وسمات وخفة ظل، لذا سرعان ما دخلت قلوب الناس، وبدت وهي تمثل للمرة الأولى في سن السابعة عشر، ذات سحر خاص، وشقاوة ملحوظة جعلت الأسماء تتعدد من حولها من أبرزها "الدلوعة"، وقد حرص

المخرجون أن يسندوا إلى صاحبة هذا الوجه دور البنت المظلومة أو اليتيمة التي تعيش ظروفا قاسية لا تتناسب قط مع ما تملكه من مواهب، فهي سهلة البكاء، لكنها أيضا تغني الأغنيات الخفيفة التي تعبر عن البهجة، وحب الحياة بالإضافة إلى الأوبرات الوطنية مثل "أوبرا مصر والسودان" الذي أنشدته في فيلم "بشرة خير" عام **١٩٥٣** وأغلب ما قامت به من أدوار في السنوات العشر الأولى من حياتها ينتمي إلى الكوميديا الغنائية في المقام الأول، وهي محظوظة أن المخرج الذي اكتشفها وتحمس لها لسنوات طويلة هو أبرز من قدم الأفلام الكوميدية الخفيفة، وهو الذي منح فرصا مشابهة لنجوم عصرها وعلى رأسهم إسماعيل يس ومُحَّد فوزي، وقد جمع بينهم كثيرا، إنه حلمي رفلة صاحب فيلمها الأول "العقل في أجازة" من إنتاج وتمثيل مُحَّد فوزي، وفي العام نفسه جمعها مع الوجه الجديد كمال الشناوي في فيلم "حمامة السلام" ليكون ذلك بداية مشوار طويل من الأفلام المشتركة كأشهر ثنائي متآلف معا أكثر من أي ثنائي آخر في السينما .

إذا، لم يكن غريبا أن نجد هذه المجموعة كثيرة التواجد والتعاون معا من فيلم لآخر، هذه الأسماء هي: شادية – إسماعيل يس – كمال الشناوي، وحلمي رفلة، وأيضا أحيانا مُحَّد فوزي، وأنور وجدي، حلمي رفلة هو الذي استلم المغنية خفيفة الروح والظل، ذات الجمال التركي الأصيل، كي يخرج لها في السنوات الأولى من حياتها أفلام منها: "الروح والجسد" عام **١٩٤٨**، و"ليلة العيد" **١٩٤٩**، و"البطل" **١٩٥٠**، وفي الوقت نفسه بدأت تعمل مع خرجين آخرين لم يسندوا إليها البطولة

المطلقة لكنها كانت لاسم رقم اثنين بعد كاميليا في "صاحبة الملاليم" لعز الدين ذو الفقار، وأيضا بعد عزيزة أمير في "نادية" لفطين عبد الوهاب، و"فوق السحاب" إخراج محمود ذو الفقار، في أواخر الأربعينيات، وقد بدت شادية كأنها تنطلق أسرع من القذيفة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، وانهالت العقود عليها كما لم يحدث مع أي فنانة أخرى لتنافس إسماعيل في الظهور، ففي عام **١٩٥١**، عرض لها ثلاثة عشر فيلما، وهو عدد ضخم أكبر من عدد شهور السينما بما يعني أن الجمهور كان يجد اسمها في صالات العرض أينما ينزل للبحث عن فيلم جديد، ولم تكن هذه ظاهرة مؤقتة ففي العام التالي قدمت العدد نفسه من الأفلام، وفي سنة **١٩٥٣**، ارتفع العدد إلى ستة عشر فيلما، بما يعني أنها لم تكن تذهب إلى بيتها من كثرة العمل والإقبال عليها، ولك أن تتصور فتاة صغيرة عليها أن تحفظ الألحان الجديدة وأن تؤديها في كل هذه الأفلام فلم تكن قادرة على التفرغ للتمثيل وحده كما فعلت فيما بعد، إنها حالة من النشاط غير المسبوق لممثلة ومطربة، لم تتكرر من قبل، في أفلام يتزاحم الناس لمشاهدتها بما يؤكد أنها قادرة على جذب انتباه ومحبة الجماهير، والغريب أنه بدون أي سبب ظاهر فإنها توقفت عن العمل تماما في العام **١٩٥٤**، وفي العام الذي يتلوه عملت في فيلمين فقط، ولعل السبب في ذلك أنها تزوجت من نجم المرحلة عماد حمدي، لكن لم يكن هذا سببا رئيسا، كما نعرف عن نوع العلاقة..

هذه الأرقام تعني أنه خلال هذه السنوات الثلاث فإن شادية تركت في رصيدها اثنين وأربعين فيلما، وإن هذا الأمر لم يتكرر بعد ذلك قط، كما يمكن أن نقول أن أغلب هذه الأفلام خفيفة، وليست مسلوقة، وأن الناس كانت حريصة على رؤية الثنائيات التي كانت تمثلها، مع كل من: كمال الشناوي – إسماعيل يس – عماد حمدي – شكري سرحان، وقد تم اختيارها للوقوف المضمون أمام المطربين الجدد، ومنهم عبد الحليم حافظ، وكمال حسني حيث ظهرت في فيلمين متشابهين تماما هما: "لحن الوفاء" و"ربيع الحب" من إخراج إبراهيم عمارة عام ١٩٥٥

من الصعب تصديق أو تفسيير ذلك الثنائي الذي تكون بين شادية وكمال الشناوي، فقد عملا معا لسنوات طويلة للغاية حتى العام ١٩٧٤ بدون انقطاع، ما يعني أن هذا الثنائي الذي التقي طرفاه وهي في السابعة عشر، قد صارا يكبران معا يؤديان الأدوار الرومانسية غالبا، وقد يكون الرجل شريرا في بعض الأفلام لكنهما موجودان، الغريب أننا لم نسمع عن قصة حب ولدت بين الاثنين في الواقع لكننا عرفنا أن كمال الشناوي تزوج لبعض الوقت من شقيقة شادية: عفاف شاكر، وأن شادية في هذه المراحل تزوجت من رجال آخرين، ومنهم عماد حمدي والإذاعي مُحَمَّد فتحي وصلاح ذو الفقار، وأن الشناوي تزوج أكثر من مرة من داخل الوسط وخارجه، بما يعني أنه يمكن النظر إلى كل هذه القصص على أنها تمثيل في تمثيل، وأن هناك أكذوبة كبرى اسمها الكيمياء الفنية بين نجم وزميلته، وقد شاهدنا مثل هذه الظاهرة بكل وضوح في السينما الأمريكية من خلال الثنائي روك هدسون ودوريس داي..

عدد كبير من الأفلام لا يمكن أن تنسى، عاشت فيها البطلة في ظروف قاسية بسبب مشاعرها العاطفية والوسط الاجتماعي الذي تنتمي إليه في الأفلام التالية التي تمثل هذا الثنائي ومنها:" في الهوا سوا" و"الهوا مالوش دوا" و"الدنيا حلوة" "حياتي أنت"، وكلها من إخراج يوسف معلوف، وقد جمع بينهما أيضا المخرج حسن الإمام في أكثر من فيلم خاصة في النصف الثاني من الخمسينيات، ومن أفلامه لهما: "وداع في الفجر"، "لواحظ"، و"قلوب العذارى"، وسوف نرى هذا الثنائي العاشق وقد تغيرت ملامحه كثيرا، فهي في فيلم "لواحظ " عام **١٩٥٧** هي ابنة الليل أخت ضابط الشرطة الذي يحبها دون أن يعلم بالحقيقة ويأخذها الي دار أبيه ضابط الشرطة السابق، وفي فيلم "ارحم حبي" جسدت للمرة الأولى دور الزوجة الخائنة، فكانت الشريرة مثلما اعتدناها بريئة.

وفي فيلم "المرأة المجهولة" لمحمود ذو الفقار كم عانت من البلطجي الذي يجعلها تدفع الفدية ويقتل صديقتها حتى تم سجنها بعد أن فرقها عن أسرتها، وقتلته دفاعا عن شرف ابنها المحامي، في هذا الفيلم تخلت عن جمالها وصارت امرأة عجوز متشردة في أشد الحاجة إلى الأمان، ورغم ما اكتسى به وجهها من تشوهات الزمن، فإن الناس أحبتها وتعاطفت معها بقوة باعتبار أن هناك جمالا آخر في الأعماق، جمال الأمومة والتضحية..

لعل شكري سرحان هو أبرز من كون معها ثنائيا في أفلام بارزة، وكثيرة العدد، وقد عملا طويلا حتي فيلمهما الأخير معا: "اللص والكلاب" لكمال الشيخ **١٩٦٢**، وفيه التقت العاهرة نور باللص سعيد

مهران الخارج من السجن، فصار بينهما المأوى، ولم تفلح نور أن تجعل حبيبها يتراجع عن رغبته في الانتقام، هذا الفيلم بمثابة نقطة تحول فاصلة في حياة المرأة التي اكتفت فقط بالتمثيل، ولم تعد البنت الدلوعة بالمرة، ونجحت في ارتداء القناع الذي اختارته، وكان الثنائي قد التقى معا خلال عشر سنوات في أفلام عديدة منها: "الستات ما يعرفوش يكدبوا" لمحمد عبد الجواد ١٩٥٤، و" شباب امرأة" لصلاح أبو سيف ١٩٥٦، و"حب من نار" و"الهاربة" عام ١٩٥٨ لحسن الإمام وغيرها من الأفلام التي جمعتهما..

استطاعت شادية أن تتأقلم مع الزمن، وهي تدرك أنها لن تظل أبدا البنت الدلوعة المسكينة، إلا أنها لم تتخل قط عن إتقان بدور البنت الشقية، السيدة المرحة في أفلام أمام المطربين وبدت بالغة التألق أمام فريد الأطرش في فيلم "انت حبيبي" ١٩٥٧، أيضا عندما استعان بها فطين عبد الوهاب لتعمل في فيلم "الزوجة ١٣" وثم أمام زوجها صلاح ذو الفقار في مجموعة متميزة من الأفلام الكوميدية، لم تكن فيها تغني إلا قليلا منها: "مراتي مدير عام" و"عفريت مراتي" و"كرامة زوجتي"، لكن التحول الحقيقي قد حدث في الأفلام المأخوذة عن نصوص أدبية، ومنها: "اللص والكلاب" ١٩٦٢ و"ميرامار" ١٩٦٩ لكمال الشيخ، ثم "الطريق" لحسام الدين مصطفى، و"زقاق المدق" لحسن الإمام، وكلها عن روايات نجيب محفوظ، و"شئ من الخوف"، و"نحن لا نزرع الشوك" لحسين كمال، وقد تباينت الأدوار هنا بشكل حاد، لكن شادية بدت فيها جميعا في قمة الألق، فهي ابنة ليل تارة، لكنها امرأة شريفة تفي لحبيبها، وتساعده، وهي

تقف بقوة ضد زواجها من حاكم القرية الطاغية "عتريس"، وهي وصيفة البنسيون التي عمل وسط الرجال تسعى إلى التعلم، وأن تكون ذات حيثية، وعي حميدة التي يدفعها طموحها إلى الهرب من زقاق المدق الضيق الذي تسكنه.

إنها رحلة طويلة مثمرة متنوعة في كل مرحلة منها حالة من الإضافة، ولأن الأصل جميل، فإن كل صورة من التطور الذي حدث تبدو جميلة، فمطربة يا دبلة الخطوبة المتداولة بين الناس في فيلم "أنا وحبيبي" لكامل التلمساني ١٩٥٣ يمكنها أن تقنع الناس أنها ممثلة بدون غناء في أفلام عديدة، كما أن هذا الوجه الجميل صالح للكوميديا والمأساة، السيدة المدير العام، ولواحظ ابنة الليل، وزوجة صاحب الفندق الخائنة، والزوجة التي حصلت على رقم الثالثة عشر، كما أدت شادية دور الزوجة الشريرة البالغة الطموح في فيلم "لا تذكريني" وقد امتزج الجمال بالخصوبة، ليس فقط في السينما بل أيضا في الإذاعة؛ ففي سنوات المجد الدرامي الإذاعي قامت بدور البنت الضائعة في مسلسلات عديدة منها "نحن لا نزرع الشوك" الذي قامت ببطولته في السينما في فيلم من إخراج حسين كمال، ومن المسلسلات التي قامت ببطولتها في الإذاعة أيضا والسينما: "الشك يا حبيبي" تأليف سمير عبد العظيم، وأذكر أنها عقب انفصالها عن زوجها صلاح ذو الفقار كانت قد أدت مشهدا عاطفيا أمامه في مسلسل "صابرين"، إخراج مُحَمَّد علوان عام ١٩٧٤، وعندما سألوها عن انطباعها، وهي تردد كلام الحب إلى رجل كان زوجها قالت بكل صدق أنها كانت تنطق الكلمات ببرود شديد لكنه التمثيل.

في المراحل الثلاثة الأولى المليئة بالخصوبة عملت شادية مع أساطين الإخراج، وعلى رأسهم صلاح أبو سيف أيضا في "لوعة الحب" وفي هذه الفترة كانت قد أباحت لجسدها أن يكشف عن فتنته في بعض المشاهد، وبدت الأنثى الجميلة في هذا الفيلم، وفعلت الشئ نفسه بقوة في عام ١٩٦٤ في فيلم "الطريق" لحسام الدين مصطفى، وبدت لنا بثوب مفاجئ ومغاير تماما لما عرفناه عنها، بما يعني أن كل مخرج من كبار المخرجين كان يقدمها بصورة مغايرة فالفتاة ابنة الاسرة البسيطة في "شباب امرأة" تختلف عن الزوجة الخانعة التي تقع في حب صديق زوجها في "لوعة الحب" رغم أن المخرج واحد وهو صلاح أبو سيف، وقد تكرر الأمر نفسه مع يوسف شاهين في فيلمين متتاليين أمام فريد الأطرش هما: "ودعت حبك" ١٩٥٦، ثم "أنت حبيبي" في العام التالي، وقد تمكن يوسف شاهين أن يبرز لنا شادية بالغة التوهج في الفيلم الثاني، وهي العروس التي لا تحب عريسها وتضطر إلى الزواج منه لأسباب اقتصادية عائلية، ويقضيان شهر العسل كأنهما في فترة نقاهة، وقد لعبت شادية هنا أفضل أدوارها الضاحكة على الإطلاق، وهي تعاند في مشاعرها وتنافس الراقصة على قلب زوجها، وتشارك في عرض أزياء فيتساقط فستانها، كما أن فريد يضربها على مؤخرتها إيمانا أن ضرب الحبيب مثل التهام الزبيب، وهناك مشهد المعبد الذي لا ينسى، وهي تحاول تنبيه زوجها إلى العصفور والعصفورة المتناجيين بالحب عبر التاريخ فيظهر العزول مرددا: هاأنذا..

لقد ملأت المرأة الشاشة بالشخصيات الجميلة التي لا تنسى، حتى بدأت المرحلة الرابعة في عام ١٩٧٠، وهي المرحلة التي تلت عرض فيلم "نحن لا نزرع الشوك"، فبعدها مباشرة ذهبت إلى سوريا أسوة بالكثير من الفنانين والفنانات، وقامت ببطولة فيلم أقل أهمية من إخراج حلمي رفلة باسم "خياط السيدات" بطولة دريد لحام، وفي العام التالي قدمت فيلما سوريا أيضا باسم: "لمسة حنان" إخراج بركات، وعندما عادت إلى مصر لتعمل في فيلم "أضواء المدينة" لم تكن في الألق نفسه، وبدت بشكلها الجديد مختلفة الشكل تماما، وإن لم تفقد ألقها مثلما رأيناها في دور امرأة مزدوجة الوجه في "ذات الوجهين" إخراج حسام الدين مصطفى ١٩٧٢ وبدأت أدوارها تتغير بشكل ملحوظ، فهي تلتقي بزميل عمرها في فيلم "الهارب" لكمال الشيخ، ويقوم كمال الشناوي هنا بدور الزوج رجل السياسة المرموق، وهو شخصية منفرة بشكل ملحوظ، وهي تساعد أحد خصومه في الهرب معه، بدت كأنها تركت أمرها لأمر المخرج الشاب أشرف فهمي الذي رأى أن شادية الدلوعة لم يعد لها وجود؛ فقدمها في دور زوجة تقع في غرام ابن زوجها وتعاشره، وتقف ضد زواجه حتى يقتلعهما الحب في فيلم "امرأة عاشقة" عام ١٩٧٤، ثم قامت بدور امرأة عاهرة في فيلم "أمواج بلا شاطئ" عام ١٩٧٦ هذه العاهرة يلتقطها الشاب نادر من عند كورنيش البحر، وردا علي صدمته في علاقة أمه بصديق أبيه الراحل فإنه يتزوج من العاهرة ويأتي بها لتعيش في الدار بين أمه وعشيقها بعد أن اكتشف أنهما متزوجان..

وفي أفلامها الأخيرة كان الممثل المفضل للعمل أمامها هو حسين فهمي، وقد صدمت شادية أن فيلمها مع أشرف فهمي، وحسين فهمي المعنون "رغبات ممنوعة" لم يعرض تجاريا، ربما حتي اليوم، وقد قيل أن السبب رقابي، لكن السبب كان خاصا بالمنتج، لذا كانت تشعر بلا جدوى من الاستمرار في العمل السينمائي، ووجدت نجاحها المنقطع النظير مع مسرحية "ريا وسكينة"، وفي الفترة نفسها قامت ببطولة فيلم "لا تسألني من أنا" عن أقصوصة لإحسان عبد القدوس، وهو فيلم ملئ بالبكائيات حيث وجدت شادية نفسها تقوم بدور أم لمجموعة من الشباب سوف يتصدرون ساحة التمثيل في السنوات التالية، وعلى رأسهم: يسرا، وإلهام شاهين، وفاروق الفيشاوي، وطارق الدسوقي، وغيرهم، ما يعني أن الزمن تغير تماما وأنه آن وقت الاعتزال..

في هذه الفترة، ووسط تغيرات في المناخ الفني والاجتماعي، ووسط تيار قوي جاء إلينا عبر الصحراء، كانت قد بلغت سن الخامسة والستين، وفي ظروف لم تنكشف إلا عبر السنوات اختارت الممثلة أن تبتعد تماما عن التمثيل، وقد تأكد ذلك في عام ١٩٩٧ حين اعتذرت عن حضور تكريمها في مهرجان القاهرة السينمائي، وبدت الفنانة كأنها تحوط نفسها دوما بالغموض أسوة بالكثيرات من المعتزلات في السينما العالمية والعربية مثل: ليلي مراد، وجريتا جاربو، وراقية إبراهيم، وإن كانت الأسباب هنا مغايرة بعض الشئ، ومن يرجع إلى التحقيق الذي نشره موقع اليوم السابع يتضح له بعض هذه الأسباب، فشادية التي قررت الاعتزال على يدي الشيخ شعراوي لم تلتفت مرة أخرى إلى تاريخها الفني، وكرست حياتها للعمل

الخيري، والتعبد والتطهر الدائم، وتبدو التائبة التي سارت في طريق الله بلا تردد، لا تنفي عن نفسها مسيرتها التي أسعدت الناس في الوقت الذي تلعب دورا اجتماعيا مع أسرتها وأبناء عائلتها فترتفع مكانة جمال الروح وهي في النصف الثاني من ثمانينيات عمرها.

ليلى فوزي

جميلة الجميلات

بحثت عن أي علامات تؤكد أن صاحبة هذا الوجه اقتربت من الثمانين، فلم أجد سوى رتوشا بسيطة أقرب إلى المكياج تحت عينيها، حدث ذلك حين جمعنا مصعد واحد في مهرجان الإسكندرية السينمائي قبل رحيلها بقليل، إنه الشباب الدائم، كأنها شخصية دوريان جراي في إحدى روايات أوسكار وايلد، حيث اجتمع الجمال، مع الشباب، والخلود.

ليلى فوزي جميلة الجميلات تمثل أيضا نموذجا للجمال التركي الذي وفد إلى مصر، وصار جزءا منا يبهرنا، فهي مولودة في أسرة تركية الجذور، كانت تتكلم التركية داخل البيت، ويبدو هذا في اللكنة البالغة الرقة التي تنطق بها اللغة العربية، وأهمية هذه الممثلة الجميلة المولودة في حلوان عام ١٩٢٦، أنها طلت بجمالها على الشاشة في فترة مبكرة، حين كانت في سن السادسة عشر، بوجه صبوح مستدير دوران القمر، صار يميل إلى الاستطالة لأعلى مع الزمن، وقد احتفظت بهذا الرونق حتى رحلت عام ٢٠٠٥ عن سن الثامنة والسبعين، وكانت قد توقفت عن العمل بالسينما لكنها أطلت بقوة على الناس في الدراما التلفزيونية

وقد أتيحت لي الفرصة أن أركب معها المصعد في فندق شيراتون المنتزه قبل رحيلها بعامين، ورأيت كيف يبقى الوجه نضرا للغاية، رغم تجاعيد بالغة البساطة للغاية، وتأكدت أن من أطلق عليها اسم جميلة الجميلات كان محقا، ليس فقط لأنها شديدة الحسن، بل أيضا لأن الكثيرات من زميلاتها اللائي ظهرن معها قد أصابهم الزمن بعلاماته المتعددة الأشكال ومنهن مديحة يسري، وشادية، وهند رستم، وبعضهن أصغر منها سنا..

أطل علينا هذا الوجه البالغ الجمال، وصاحبته صغيرة السن، وبدت ابنة الخامسة عشر في فيلم "مصنع الزوجات" لنيازي مصطفى بالغة البراءة والجاذبية، وهي تقوم بالبطولة المطلقة، ولعل مُحَمَّد كريم هو صاحب الفضل في هذه الطلة ونحن نرى عينيها الساحرتين تقولان أشياء كثيرة دون أن تتكلم في فيلم "ممنوع الحب" عام١٩٤٢، وسرعان ما تنافس المخرجون لمنحها أدوار البطولة، ومنها على سبيل المثال دور الأميرة الجميلة في فيلم "علي بابا والأربعين حرامي" إخراج توجو مزراحي، تبدو صاحبة الجمال التركي وقد امتلكت موهبة تتمثل في وجهها الجميل وعينيها، وصوتها الرخيم، وهي تؤدي دور الجارية التي تحب حسن ابن الحظاب دون أن تدري أنها الأميرة التي تم اختطافها من قصر أبيها وهي رضيعة، وتربت في عرين ملك اللصوص بما يعني أن الأميرة يجب أن تكون لها كافة تفاصيل الوجه الجميل خاصة الشفتين اللتين تتغنى بهما، وحتى وإن حدث ذلك بصوت مطربة أخرى، وتلك سمة يمكن أخذها في الحسبان لصالح ليلى

فوزي، ففي هذه الفترة من سنوات مجد الفيلم الغنائي فإن الممثلة يزداد جمالها مع قوة صوتها بأن تكون مغنية مثل حالة ليلى مراد مثلا..

وفي فيلم "بنت ذوات" كررت تجربة الغناء بصوت مطربة أخرى لكن ظهورها على الشاشة ليؤكد أن الجميلات ذوات الأصل الأجنبي قد ملأن الشاشة، فلا شك أن وقوفها أمام راقية إبراهيم هنا قد أكد على أنه عصر ازدهار الجمال، وقد جاء ترتيب اسم ليلى فوزي في العناوين رقم ثلاثة بعد يوسف وهبي وراقية إبراهيم، وهي تقوم بدور منيرة أخت الفلاح إبراهيم الذي تربى معها في بت الباشا وصار ثريا، إلا أن ابنة الباشا لا تقبل الزواج منه لوضاعة أصله، أما منيرة فإن ابن الباشا يقع في غرامها ويتمنى الزواج منها حتى وإن ارتدى أفرول العمال..

وهكذا ولد وجه جميل على الشاشة، وفي وقت كانت أغلب جميلات السينما المصرية من الطبقة الراقية ومن أصول غير مصرية، وهي المرحلة التي سوف تتوج بظهور شادية وكاميليا، وكان جمال ليلى فوزي أشبه بإشراق القمر وتهافت عليها المخرجون لتعمل كثيرا، وتكون أحيانا البطلة، وفي أحيان أخرى مجرد وجه ملائكي تعشقه الشاشة في أفلام منها "سفير جهنم" أمام يوسف وهبي أيضا، وكانت الحبيبة الملائكية للبطل أمام فريد الطرش في فيلم "جمال ودلال" إخراج استيفان روستي عام ١٩٤٥

قبل الحديث عن جمال ليلى فوزي في هذا الفيلم من المهم الإشارة إلى أن السينما المصرية منحت ليلى فوزي ألقابا تتعلق بعرش الجمال من

خلال عناوين الأفلام في تلك السنوات، وقبل أن تسمى ليلى فوزي بجميلة الجميلات في فيلم "الناصر صلاح الدين" بقرابة ثمانية عشر عامًا، من هذه الأسماء: "أحلاهم"، "جمال ودلال"، وكلاهما من إخراج استيفان روستي"، وأيضا "ملكة الجمال" إخراج توجو مزراحي عام ١٩٤٦، فيما بعد كانت هي "حلاوة" إخراج إبراهيم عمارة، و"أفراح"، و"ست الحسن" إخراج نيازي مصطفى عام ١٩٥٠ بالإضافة إلى أن عناوين الأفلام التي قامت ببطولتها كانت توحي بالتفاؤل مثل فيلم "خبر أبيض" إخراج عباس كامل ١٩٥١

في فيلم "جمال ودلال" يوحي العنوان بما سوف نراه، وليس المقصود به هو الراقصة ببا عز الدين التي جسدت دور الحبيبة الشريرة التي تدفع بالمطرب للهرب من وطنه، ولكنها الفتاة الجميلة التي تعبر عن الإخلاص والتفاني، وهي هنا مثل كل الممثلات الجميلات في ذلك العصر تقف سعيدة أمام حبيبها وهو يغني لها، تكتفي بالاستماع والابتسام، وفي بعض الأحيان تلقي برأسها على كتفه، وهو يغني لها: "أحبك أنت يا قلبي أنت أنت الحياة أنت"، وهذا كان دور الممثلات الجميلات اللاتي لا يجدن الغناء، ما يعكس أن الجمال هنا هو نوع من الديكور الحي الجميل، وجمال هنا هو اسم المطرب الذي أحب الفتاة دلال، إلا أن الراقصة تكيد لهذا الحب فيهرب الشاب إلى المغرب، ثم يعود من أجل حبيبته بالطبع

هذا الجمال الخارق، ومنصب ملكة الجمال لم يكونا بوابة كافية للعمل في أفلام مهمة طوال المسيرة إلا في استثناءات قليلة للغاية، وكانت

الممثلة في حاجة إلى مخرج يقتنع بها، أو يرتبط بها كي يدخلها إلى عالم النجومية أو الأدوار المهمة وحتى وإن كانت أقل موهبة من قريناتها، أو أن لم تكن مطربة مثلما كانت المرحلة تتطلب، أو ربما أن تكون نجمة مسرح مثلما حدث مع فاطمة رشدي، بالنسبة لمحمد عبد الوهاب، فقد نظر إليها مع مخرجه مُحَّد كريم على أن كل ما فيها من جمال يتركز في وجهها، وخاصة عينيها، وعليه فإن الأفلام الثلاثة التي ظهرت فيها معهما لم نرها بعيدا عن هذه المكانة، حتى وإن قامت ببطولات مطلقة خارج هذه الدائرة، وصار في إمكان عبد الوهاب أن تكون البطلة أمامه هي نور الهدى في فيلم "لست ملاكا" عام ١٩٤٦ في دور ثانوي تكتفي بالابتسام، بينما نور الهدي تملأ الأحداث بحيويتها، نعم إنه التعبير الصحيح: "حيويتها"، فهناك شئ ما من الحيوية، أو الشقاوة المفقودة، وربما لم يكن هناك المخرج من طراز كمال الشيخ أو يوسف شاهين اللذين ظهرا فيما بعد..

المخرج الوحيد الذي كان يمكنه أن يغير لها مسيرتها هو توجو مزراحي الذي قدمها في فيلمه الأخير"ملكة الجمال" عام ١٩٤٦ قبل رحيله عن مصر، والمقصود بملكة الجمال بالطبع هي ليلي فوزي، وهل هناك من يمكنها أن تكون صاحبة اللقب عداها باستثناء راقية إبراهيم التي بدأت السينما تسند إليها أدوار الأم الشابة في تلك الفترة، إنه دور بطولة كوميدي، حول الفتاة التي يذهب أبوها إلى مسابقة لاختيار ملكة الجمال، ومن أجل كسب الجولة فالأب يبيع كل ما لديه حتى يبدو كالأثرياء في الحفل، وتقع الأسرة في شرك أن شابا فقيرا يتصنع الثراء، ويرمي شباكه

على نادية، وهو موضوع أشبه بفيلم قامت نجاة الصغيرة ببطولته بعد اثنتي عشر عاما في "سبعة أيام في الجنة"

كما أشرنا فإن الاقبال زاد على الفتاة الجميلة، وكانت المشاركة في أفلام شبابية، تؤدي أدوارا كوميدية في أفلام منها: "العقل في أجازة" لحلمي رفلة، وهو أول أفلام شادية، و"الستات عفاريت" لحسن الإمام في عام١٩٤٧، وبدت على الأفيشات وعلى الشاشة ملكة جمال في أفلام أخرى تحمل عناوين "حلاوة" لإبراهيم عمارة، و"سحر العيون" لإبراهيم حلمي؛ ففي الفيلم الأول مثلا نرى رواية ميلودرامية مليئة بالمتناقضات فهي الممثلة الجميلة التي يحبها زميلها، وفي نفس الوقت تلتقي بعم هذا الشاب الذي يقع أيضا في غرامها دون أن يعرف أنها ابنته التي أنجبتها منه امرأة ماتت بعد أن حملت منه، هي تصد الرجل الكبير الذي يغازلها، وتحتفظ ببراءتها وسط هذا العالم، في الوقت الذي يسعى فيه الأب إلى عرقلة الزواج كي يفوز بالفتاة، وقبل أن يتم الزفاف تعرف حلاوة القصة كلها، ويندم الأب ويوافق أن تتزوج ابنته من ابن أخيه إلا أنها ترفض ذلك أيضا، وكما نرى فإنه رغم البيئة والظروف التي تحوطها، فإن الفتاة تحتفظ بحلاوتها، وروحها نقية، وتصبح قادرة على تحديد مصيرها

لقد وصل الأمر بالمخرجين أن جعلوا ليلى فوزي تجسد شخصية ست الحسن فتاة أحلام كل الصغار في القصص التي حكاها لنا الكبار في طفولتنا، ست الحسن هنا مكتوب عليها أن تتزوج من أمير بلدة أخرى، لكنها تقوم بالهرب أثناء ترحيلها إلى ولاية الخردل، وتتخفى في زي الفقراء،

وتلتقي بشاب فقير، وتقع في حبه، دون أن تعرف أنه الأمير الموعود لها، وأنه هرب أيضا مثلها، فهو لا يريد أن يتزوج بالشكل التقليدي، والجدير بالذكر أن العمل رغم أجواء الصحراء العربية فإنه مأخوذ من المسرحية الفرنسية "زواج فيجارو" لبومارشيه، وهي المسرحية التي تم اقتباسها في أكثر من فيلم في تلك الآونة..

انتقلت ليلى فوزي في تلك الفترة بين مخرجين وضعوها في أطر بعينها تتناسب وقيمة جمالها، وكانت، كما أشرنا الفتاة الطيبة بالغة الحسن، ولم يفكر أحد بعد أن أفضل أدوارها ستكون حين ترتدي قناع الشر، من هؤلاء المخرجين: حلمي رفلة الذي أسند إليها الأدوار الفكاهية في أفلام منها: "بنت باريز" و"على كيفك" و"ابن للايجار"، و"المرأة كل شيء"

أما حسن الإمام فقد قدمها في "أنا بنت مين" وهو من الميلودراما البارزة في خريطة الفيلم العربي، وقدمها عز الدين ذو الفقار في "ابن الحارة"، وعلى المستوى الشخصي فقد ارتبطت هذه الجميلة على المستوى الشخصي من الممثل والمطرب عزيز عثمان، والذي لم يوحي بالمرة أنه فارس أحلام أي امرأة خاصة ليلى فوزي، بالإضافة إلى فارق السن الكبير بينهما، وبدا التناقض الواضح بين الصور التي كانت المجلات تنشرها لهما معا، ثم قيامها بالبطولة أمام زينة شباب التمثيل، ومنهم كمال الشناوي، ومحسن سرحان، وحسين صدقي، ومحمود ذو الفقار، وأنور وجدي الذي كان قد تقدم للزواج منها في النصف الأول من الأربعينيات، لكن أباها لم يوافق، وقد عادت إلى حبيبها هذا عام ١٩٥٤، أي قبيل عام من وفاته،

فعاشت معه فترة المرض والوفاة، وهي فترة ابتعدت فيها عن التمثيل، لعل من أبرز أدوارها هنا هو فيلم "الشيخ حسن" إخراج حسين صدقي، وفيه تجسد للمرة الأولى دور فتاة أجنبية فهي اليهودية المسيحية التي تتزوج من خريج أزهري، وسط اعتراض من الأسرة، حيث بدأت تدخل في العقيدة الإسلامية بسبب حبها لزوجها، واقتناعا بمنطقه، وهكذا فإن ملامح المرأة الأجنبية صارت تتناسب مع الممثلة، وسوف يسند إليها عز الدين ذو الفقار أول دور كشريرة في فيلم "بورسعيد" عام ١٩٥٧، حيث ستقوم بدور الممرضة الإنجليزية بات التي تنجح في إغواء بعض شباب من المناضلين أثناء عدوان ١٩٥٦

الصورة تغيرت تماما بالنسبة للممثلة الجميلة، فكي تكون الحسناء شريرة، لا بد أن تكون مغرية، ولا بد أن تقدم جسدها، وفي الحقيقة فإن ليلى فوزي لم تكن في حاجة إلى التعري لتكون مغرية، كان عليها أن تستخدم عينيها وصوتها، وأن تجيد التعبير بوجهها، وهكذا نجحت بشكل ملحوظ في أدوار الشر ابتداءً بفيلم "خطف مرتي" فهي الصديقة التي تسعى إلى أن تفصل بين الزوجين: أنور وصباح، كي تفوز بالزوج لنفسها، وتحاول بكل ما لديها من دهاء إقناع الزوجين بالانفصال، أما بات فهي الممرضة الإنجليزية التي عاشت في بورسعيد، وعندما يبدأ العدوان فإنها تعمل جاسوسة لصالح وطنها الأصلي، وتنتقل بين أحضان الشباب الذي انضم إلى المقاومة كي تنقل الأخبار إلى الطرف الذي ينتمي إليه، وهي تنجح في إحداث التفرقة بين طلبة، وشقيق حبيبته، لكنها لا تلبث أن تنكشف..

لم تتحول ليلى فوزي الجميلة إلى أدوار الشر، لكنها استطاعت أن تغير الصورة تماما بالنسبة للجميلات اللائي تخصصن في أدوار الشر، ومنهن في قمة القائمة الممثلة زمردة، وفي فيلم "من أجل امرأة" فإنها جسدت أفضل أدوارها على الإطلاق، والجدير بالذكر أن الممثلة الأمريكية بربارا ستانويك التي جسدت الدور نفسه في الفيلم الأمريكي "تأمين مزدوج" قد ساعدتها الشخصية على أن تتدفق موهبتها، ما يعني أن ليلى فوزي كانت في حاجة إلى مخرج مثل كمال الشيخ ليسند ليها هذا الدور، في بطولة مطلقة أمام عمر الشريف وهي تقوم بدور الزوجة التي تغوي موظف التأمين كي يستخرج وثيقة تأمين على حياة زوجها، ثم توهمه أنها واقعة في غرامه وتحثه على قتل زوجها في خطة محكمة، كي يفوز الاثنان بمبلغ كبير، وما يلبث الاثنان أن يختلفا، فيطلق كل منهما الرصاص على الآخر..

وقد بدت الممثلة هنا بالغة الذكاء والدهاء والإغراء، ولم تقل بأي حال عن زميلتها الممثلة الأمريكية، واستطاعت أن تغير خريطة المرأة الشريرة، فهي أولا جميلة للغاية، عكس المراة البريئة. والغريب أن كمال الشيخ قد أسند إليها دورا مختلفا في فيلمه التالي وهو "من أجل حبي" أمام فريد الأطرش، لكن بدا أن ليلى فوزي قد أفرغت كافة ما لديها في الفيلم السابق، ورغم أن حلمي رفلة قد أسند إليها دور الفتاة الشريرة صاحبة المكائد في فيلم "عش الغرام" عام **١٩٥٩** فإن هناك فارقا واضحا بين الشريرة التي تدبر المكائد للعاشقين كي تفوز بحبها القديم، وبين امرأة تجند رجلا كي تقتل زوجها من أجل تدبير المال لرجل ثالث، وليس بالطبع

لموظف التأمين، والغريب أن أدوار الممثلة قد قلت، وبدأت تزحف إلى الأدوار الثانية، وقد عادت إلى أدوار الشر والأغراء الناجم عنه في فيلم "رجل في الظلام" إخراج حسن رضا عام ١٩٦٣، وهي السنة التي تألقت فيها أيضا في أدوار الشر مثل "الناصر صلاح الدين" ليوسف شاهين، ثم "بياعة الجرايد" لحسن الإمام..

في الفيلم الأول، هناك امرأة فاتنة تهوى التعرف على أبطال الرياضة، خاصة عالم الملاكمة، وتسلبهم قواهم في الفراش، مثلما تعرفت على عبده الملاكم في بيروت، والذي يحس بمدى خطورتها فيفلت منها في بيروت إلا أنها تلاحقه في القاهرة، وتستكمل رحلة القضاء عليه، وراحت الصحافة، تراها شريرة فاتنة مغرية، وهي ابنة الأكابر..

أما شخصية فرجينيا جميلة الجميلات في "الناصر صلاح الدين" فهي الملكة الفرنسية التي جاءت علي رؤوس الجيوش الغربية.. إنها الجميلة الشريرة التي تقضي حاجتها كما تريد، ويكون مصيرها في النهاية أن يحترق وجهها أثناء إحدى المعارك

رغم أنها كشفت عن موهبتها، ورغم أن الجمال لم يتأثر مع الزمن فإن الأفلام بدأت تتقلص، والجدير بالذكر أن ليلى فوزي جسدت دورها الحقيقي في الحياة في فيلم "طريق الدموع" لحلمي حليم عام ١٩٦٢ خلال حياة أنور وجدي، وفي النصف الثاني من الستينيات قامت بالأدوار الثانية في العديد من الأفلام كان بعضها تاريخي تكرر شخصية المرأة الشريرة في

"ألف ليلة وليلة" إخراج حسن الإمام عام ١٩٦٤، و"فارس بني حمدان" لنيازي مصطفى عام ١٩٦٦، وبدأت في القيام بدور المرأة الناضجة، ففي فيلم "حكاية العمر كله" ١٩٦٥ كانت هي المرأة التي تحب مطرب الشهير فريد من طرف واحد، لا يكاد يشعر بها، ويحب امرأة أخرى، فتتعذب من أجله، دون أن يلتفت إليها، أما محمود ذو الفقار فقد قدمها في دور الزوجة التي لم تنجب، في فيلم "المراهقة الصغيرة"، وهي تتولي رعاية ابنة الجيران وتحاول حمايتها من قسوة أبيها..

وفي سنوات السبعينيات لم نرها سوى في خمسة أفلام منها دور الأم التركية في فيلم "أمواج بلا شاطئ" فهي الأم التي يصدم ابنها حين يراها في أحضان مدير المصانع التي تمتلكها الأسرة فأراد الانتقام منها، فأتى لها بعاهرة التقاها على الشاطئ وأعلن زواجه عليها انتقاما من أمه.. وقد ظلت جميلتنا صاحبة الحسن وهي تعود إلى أدوار الشر في فيلم "ضربة شمس" فهي سيدة العصابة الغامضة التي تطارد المصور الصحفي تسعى إلى قتله دون أن تتكلم بكلمة واحدة

لم تكن هذه بالطبع هي كلمة الختام في رحلة الجميلة مع التمثيل؛ ففي المسلسلات التلفزيونية العديدة التي تفرغت لها بدت كأن موهبتها الحقيقية قد انطلقت بقوة وجمال ومنها على سبيل المثال: "الحرملك"، و"هوانم جاردن سيتي" و"علي الزيبق"، وغيرها..

مريم فخر الدين

الرومانسية الحالمة

الجمال الذي يتمتع به النجوم من الرجال والنساء في السينما المصرية، ينقسم إلى قسمين أساسيين: الأول جمال شعبي مصري صميم يمثله كل من: تحية كاريوكا، وسامية جمال، وهند رستم، أما الجميلات الأخريات من البنات ذوات الأصول الأوربية أو التركية فنادرا ما كان يسند اليهن تجسيد دور الشريرات، وما أكثر الأسماء في تاريخ الشاشة ومنهن شادية، وليلى علوي، ونيللي كريم، وعائلة فيروز الأرمينية، بالإضافة إلي عشرات القادمات من سوريا ولبنان ومنهن صباح، وماري كويني، وحسب علم الوراثة فإن الجمال الأوربي هو السائد سواء في الرجال والنساء، وانظر إلى عائلة مريم فخر الدين، وما كان يتمتع به أخوها من وسامة ملحوظة

وغالبا ما تكون صاحبة هذا الجمال الأوربي، صاحبة ملامح بريئة ملائكية، لذا فإن مريم فخر الدين ظلت لسنوات طويلة تجسد دور الفتاة بالغة البراءة، وتتسم بملائكية ملحوظة، وهكذا رأينا الوجة الملائكي لسنوات طويلة لمريم فخر الدين، ابتداء من فيلمها الأول "ليلة غرام" المأخوذ عن رواية "لقيطة" لمحمد عبد الحليم عبد الله، وإخراج أحمد بدرخان عام ١٩٥١، فيه تقوم بدور البنت اللقيطة البريئة التي عاشت بروح ملاك

في الأماكن التي احتوتها ومنها المستشفى الذي عملت بها كممرضة، وبيت الباشا الذي عملت به، وقد بدت دوما بالملابس البيضاء التي تعكس ملائكية، والطريف أن المخرجين أسندوا لها دائما دور الممرضة، ومنها فيلم "نور الليل" عام ١٩٥٩

وقد امتزجت حياة الشابة الجميلة بين الأدوار التي أسندت إليها، فهي تحكي أن أمها المجرية كانت من الحزم معها ما يؤكد أن المرأة تشربت أخلاق الشرق، أما الأب فقد وافق أن يمنحها إلى المخرج التي طلبها زوجة كي يستريح من عبئها كفتاة جميلة في مجتمع شرقي، وقد حصل محمود ذو الفقار على غنيمته فائزا بها، يخرج لها الأفلام، ويستأثر بها، كما أن أخاه عز الدين ذو الفقار وجد فيها ضالته كممثلة عقب أن انفصلت عنه زوجته فاتن حمامة..

وهناك ظاهرة بالغة الغرابة في مسيرة مريم فخر الدين السينمائية، هي أنها كانت تسند إليها أدوار الفتاة الملائكية في أفلام كانت نجمات كبيرات تقمن بأدوار الشر منها صهرتها فاتن حمانة في فيلم "لا أنام" حيث أن الفتاة نادية تدبر المكائد لزوجة أبيها، وتشعل في قلب الأب مشاعر الغيرة وهو يتصور أن ثمة علاقة بين الزوجة وأخيه فيطلقها، ويطرده..

وقد وضع المخرجون مريم فخر الدين في مثل هذا الأدوار في أكثر من فيلم، وفي كل مرة كان الاتهام يذهب إلى الأخت أنها الخائنة أو القاتلة، مثلما حدث في "فضيحة في الزمالك" لنيازي مصطفى ١٩٥٩، وكانت

الأخت هنا هي برلنتي عبد الحميد، وفي العام نفسه وجدت الزوجة نفسها متهمة بقتل عشيقة زوجها _ هنا هند رستم – في فيلم "جريمة حب" لعاطف سالم، وتكررت الحدوتة والشخصية في "أقوى من الحياة" لمحمد كامل حسن المحامي

لم تكن هناك ممثلة تعيش مثل هذه الشخصية في عقد الخمسينيات، وكانت الممثلة حالة مجسدة للرومانسية البالغة البراءة، فهي تجسد دور الأميرة إنجي في "رد قلبي" الفتاة الجميلة ابنة الأسرة الراقية التي تحب الشاب علي ابن جنايني القصر، دون أن ترى في الحب فواصل اجتماعية، وقد بدت الشخصية أكثر ما كان يمثل الممثلة الراقية في تلك الفترة، حيث أن هناك فرقا ملحوظا بين ابنة الطبقة الراقية والفتاة الشعبية في "أبو أحمد" أو الزوجة في "رنة الخلخال" لمحمود ذو الفقار. عام ١٩٦٥، ولذا فإن أغلب الأدوار التي أسندت اليها كانت لفتاة راقية تعيش في وسط اجتماعي راق للعاية ومن هذه الأعمال: "ماليش غيرك " ١٩٥٨ و"يوم بلا غد" أمام فريد الأطرش، و"حكاية حب" لحلمي حليم ١٩٥٩,١٩٦٢ لبركات، وأيضا "وداعا يا حب" لحسام الدين مصطفي ١٩٦١

لم تكن الممثلة تكف عن العمل، وكانت السينما قد وجدت وجها جميلا بعد اختفاء الكثير من جميلات السينما في الأربعينيات، تأتي حساسية وجود الممثلة هنا أنها جاءت لتعلن نهاية عصر السينما الغنائية والاستعراضية، فكأنما الجمال ذو الجذور الأوربية هو البديل عن

الراقصات مثل سامية جمال، حيث وجد فريد الأطرش أن جمالها ورقتها قد يغني عن رشاقة الراقصة، فظهرت أمامه في أربعة أفلام، ووقفت أمام عبد الحليم حافظ في "حكاية حب"

شاركت أغلب نجوم تلك الحقبة العمل معهم في الأفلام دون أن تمثل ثنائيا له سماته، فعلى سبيل المثال فإن فاتن حمامة قد حصرت عملها فقط مع ممثلين بأعينهم على رأسهم: عماد حمدي، أحمد مظهر، عمر الشريف، وشكري سرحان، وأحمد رمزي، أما مريم فخر الدين فإنها حتي لم تترك نفسها لوجة، وعملت مع كل المخرجين البارزين في تلك المرحلة، ومنهم صلاح أبو سيف، يوسف شاهين، كمال الشيخ، عاطف سالم، وبركات، وهذا في حد ذاته تميز في تاريخ عمل أي ممثلة، بالإضافة إلى عز الدين ذو الفقار، وكانت هي البطلة الرئيس لمخرجين بأعينهم في تجاربهم الأولى سينمائيا ما يعني مدى الإقبال عليها خاصة "سعد عرفة"

سعد عرفة هو أول من خلع عنها قناع الملائكية، فقد بدا معجبا بجسدها أكثر من وجهها الملائكي، وكأنه أراد أن ينبه جمهورها إلى أنها أيضا تمتلك طولا يافعا، وبشرة جميلة، وهي ترتدي المايوه على البحر في مشهد لافت في فيلم "لقاء في الغروب" عام ١٩٦١، فهي الزوجة والأم التي يظهر في حياتها حبيبها القديم؛ فيقلب لها كل الموازين، ويلح عليها لتجديد المشاعر القديمة، ويموت الزوج غريقا ما يسبب شكوكا لابنها الوحيد الصبي

وفي الفيلم الثاني لهما معا - المخرج والممثلة - جسدت للمرة الأولى دور الشريرة متعددة العلاقات التي ترتبط بأكثر من رجل في فيلم "مع الذكريات"، وهي الممثلة التي يقتلها عامل الإكسسوار حيت يضع رصاصا حقيقيا في المسدس ليطلقه عليها بطل الفيلم، هذا الرجل هو شاهد على علاقاتها برجال آخرين، تنازلت مريم فخر الدين هنا عن الشخصية الملائكية إلى الممثلة الجديدة نادية لطفي، وبدت كأنها تنافس ملكات الإغراء، وهي تنزل لتستحم في البحر، ويتصور المخرج أنها نزلت عارية تماما

يجب ألا ننسى أن شقيق زوجها عز الدين ذو الفقار هو أول من كشف سحر هذا الجسد في القصة الأولى من فيلم "البنات والصيف" وذلك بالكشف عن المسموح به من جمال فتنتها، وهي تتعرض للتحرش من صديق زوجها الحميم، ويغتصبها أمامنا وهي تبكي، لكن هذه الشخصية لم تكن أبدا شريرة، فهي ترفض الخيانة، وتحاول أن توصل الحقيقة إلى زوجها الديوس بلا فائدة، حتى لو تركت البيت عائدة إلى منزل أبيها، وفي النهاية فإنها تضطر إلى قتل من أفقدها براءتها ثم تلقي بنفسها من المرتفع إلى الأمواج الثائرة..

وإذا كان ريمون نصور قدمها في دور الممرضة في "نور الليل" فإنه أيضا خلع عنها بعض ما بها من قدسية الملائكة وهو يمنحها دور المرأة التي تم إجبارها أن تصير مدمنة انتقاما من زوجها الضابط الذي يسعى للقبض على عصابة المهربين في فيلم "بلا عودة" هنا تتغير الملامح الملائكية إلى

وجه امرأة تتألم كثيرا حين تفتقد حقنة المخدر، ثم يتم خطفها وحبسها في مغارة صحراوية ليلا..

ومع هذا فقد ظلت بالنسبة لبقية المخرجين نموذجا للملاك المظلوم المصاب في حسه، وظلت هي الأنسب كي تقوم بهذه الأدوار، مثل دور الفتاة المصابة بشلل نصفي في "رسالة إلى الله" إخراج كمال عطية عام ١٩٦١ فهي عاجزة، تثير الرثاء، ويهتم بأمرها صحفي، حتى يزول الشلل بعون من الله..

وفي تلك الفترة كانت قد بدأت تنفصل عن زوجها الذي قدمها في دور ابنة البرنس في "الأيدي الناعمة" وهي الفتاة التي ارتبطت بالمهندس المكافح ضد رغبة أبيها، فغضب عليها ولكنها صارت ترعاه عن بعد ، ولعل أشهر مشاهددها في الفيلم، حيث يستيقظ الأستاذ حتى من النوم ويتأمل صورة ابنة صاحب القصر، فيجد الصورة تبتسم وتبدو كأنها الملاك الذي خرج من حيز الخيال إلى الواقع، وراح يلمسها كي يتأكد أن من أمامه ملاك على قيد الحياة..

فتبعا لظروف الحياة بعد الطلاق تغيرت المسيرة الفنية تمامت لمريم فخر الدين، وسافرت إلى سوريا ولبنان، وتزوجت من المطرب السوري فهد بلان، ومثلت هناك في السفر أفلاما بلا قيمة فنية، وعاشت في ظروف مشابهة للكثير من السينمائيين الذين هربوا من مصر إلى أن فوجئنا بها عام ١٩٦٩ تقوم بدور الأم لسعاد خسني في فيلم "بئر الحرمان"، وسرعان ما

تدخل في مرحلة ثالثة وطويلة من مسيرتها الفنية، حيث تتنوع أدوارها وتتخلى عن البطولات، وترضى بأي دور يسند إليها، وتتعامل مع الفن باعتباره وظيفة يجب فعلها مهما كانت الظروف

نعيمة عاكف

استعراض إلى الأبد

ليس في تاريخ السينما الاستعراضية في مصر من يمكن مقارنتها بالراحلة الجميلة نعيمة عاكف، فبظهورها كبطلة مطلقة عام ١٩٤٩ في فيلم "العيش والملح" ولدت السينما الاستعراضية في أزهى حالاتها ممزوجة بالسينما الغنائية والكوميديا الموسيقية، وعلى نفس الغرار، فبعد فيلمها "أحبك يا حسن" عام ١٩٥٨ لحسين فوزي، ثم اختفاء أفلام الكوميديا الموسيقية الاستعراضية، ولم يعد المصريون يرون أفلاما تمثل هذه الظاهرة التي كانت السينما الأمريكية هي الأكثر تميزا فيها بوجود نجمات على نفس الإيقاع، ومنهن: سيد تشاريس، واستر ويليامز، وجنجر روجرز، بل يمكن أن نقول أن نعيمة عاكف كانت ممثلة استعراضية من الطراز الأول، وتجيد كافة أنواع الاستعراض، بالإضافة إلى الرقص الشرقي

إنه اللقاء الأكثر أهمية في هذه السينما الذي تم بين حسين فوزي المولود عام ١٩٠٤، ونعيمة عاكف المولودة في عام ١٩٣٠ كان كل منهما في حاجة ماسة إلى الآخر، حسين فوزي كان مخرجا له أهميته قدم من قبل أفلاما مثل "بائعة التفاح"، و"بلبل أفندي"، أما هي فقد رأيناها في دور صبية في فيلم "حب من السماء" عام ١٩٤٣، ثم في دور صغير في "ست البيت" عام ١٩٤٨ ولم يكد يلحظها أحد، حتى إذا التقاها المخرج،

وجدها فتاته المنشودة التي يمنحها البطولة المطلقة للمرة الأولى، ويصل جنون المغامرة أن يمنح البطولة المطلقة للمرة الأولى للمطرب الجديد سعد عبد الوهاب، الذي بدا كأنه يتلعثم، لم يتدرب جيدا، لكن الرهان كان على البنت القادمة من السيرك، رشيقة بما يكفي، يمكنها أن ترقص كافة أشكال الرقص، خاصة الاستعراضي، لم تكن في حاجة إلي بدلة رقص تكشف المفاتن بل إلى فرقة استعراضية يلف أعضائها حولها، تغني، وتمزح، وتملأ الشاشة بهجة، وتتعاظم الأغنية الجماعية التي يؤديها فنانون لا يمتلكون أصواتا مميزة منهم مختار حسين، وهكذا ولدت نعيمة عاكف الفنانة..

وكي نشعر بمدى عملقتها كفنانة فإن السينما أعادت القصة نفسها عام ١٩٧٧، في فيلم "الموسيقى في خطر" بطولة صفاء أبو السعود، ومُحَمَّد نوح، وكان هناك الفارق رغم القيمة التي نعرفها عن صفاء أبو السعود..

كانت لحسين فوزي حاسة خاصة، فما أن انتهي من إخراج "العيش والملح" حتى بدأ في عمل فيلمه الثاني مع نفس الفريق، والذي عرض أيضا في العام نفسه وهو "لهاليبو" الذي عكست فيه الشابة الصغيرة موهبة تعكس معنى الاسم، وطوال عشرة أعوام لم يعمل أحدهما بشكل منفصل عن الآخر حيث صارت دوما نجمته المفضلة يختار لها الأدوار والشخصيات، والنجوم الذين يقفون أمامها فصنع منها نجمته الحلوة المنشودة التي صارت ملكة الاستعراض، وتفرغ من أجلها تاركا كافة أشكال العمل الأخرى، باستثناء مرة واحدة يقال أنه أعارها إلى أنور

وجدي ليخرج لها فيلمه الشهير "أربع بنات وضابط"، بعد نجاح فيلم "النمر"، حتى إذا جاء عام ١٩٥٨، افترق الزوجان فنيا وحياتيا، بدون أن تكون هناك أسباب محددة، ربما من بينها أنها كانت تنشد أن تكون أما، لكن لا شك أن هذا الانفصال ترك أثره بشكل ملحوظ على التوهج الذي ولده كل منهم لدى الآخر، حيث رأيناها في أفلام باهتة منها "خلخال حبيبي" ونزلت من أدوار البطولة إلى الأدوار المساعدة في "أمير الدهاء" و"بائعة الجرايد"، أما هو فترك الأفلام الاستعراضية، ولم تنجح أفلامه حتى وان كانت غنائية، ومنها: "مفتش المباحث"، و" يا حبيبي" وتزوج هو من ليلى طاهر، أما هي فتزوجت من محامي أنجبت منه ابنها الوحيد، ورحلت مصابة بالداء الخبيث الذي كان قاسيا، وهو يعجل برحيلها

أما افلام الألق التي أخرجها حسين فوزي لنعيمة عاكف طوال السنوات العشر الخصبة فهي هلي التوالي: "بابا عريس"، "بلدي وخفة" عام ١٩٥٠، و"فرجت"، و"فتاة السيرك" ١٩٥١، و"النمر" و" يا حلاوة الحب" و"جنة ونار" عام ١٩٥٢، و"مليون جنيه" ١٩٥٣ و"عزيزة"، "نور عيوني" ١٩٥٤، و"بحر الغرام" و"مدرسة البنات" ١٩٥٥، ثم "تمر حنة" ١٩٥٨، وأخيرا "أحبك يا حسن" عام ١٩٥٨، وهي مجموعة الأفلام التي تعتبر الأفضل في سينما الكوميديا الاستعراضية، حيث أن السينما لم تجد من يشبه نعيمة عاكف في هذا الميدان رغم تألق سامية جمال، وكيتي، لكن نعيمة لم تكن مجرد راقصة بل هي صاحبة حضور، ممزوج بخفة الظل، والشقاوة، وقدرة متناهية من الدلال والحضور، وقد لعبت دوما دور البنت

الطيبة البريئة العاشقة الطموحة التي تصلح لأغلب الأدوار لتي مكنتها من العمل في الاستعراض، ولا يمكن مفاضلة فيلم عن آخر لكن دورها في "مدرسة البنات" الذي يدور في مدرسة الحب والرقص كان بمثابة العمل البارز في مسيرتها كنجمة استعراضية خاصة وهي تؤدي استعراض الصحافة على مسرح المدرسة، وعلى العكس تماما في فيلم "عزيزة" فهي تقوم بالرقص الشرقي لفتاة تعمل بإحدى الملاهي الليلية عليها أن تقدم رقصات تشبع رغبات الساهرين في هذه الأماكن.

لم تكن في حاجة أن يكون النجم الذي يعمل أيامها من نجوم الغناء والاستعراض، فإذا كانت البدايات كانت أمام المطرب سعد عبد الوهاب مرتين، فإنها لم تتألق في أفلامها الأخرى التي وقفت فيها أمام عبد العزيز محمود، لذا فإنها في فيلم "عزيزة" وقفت أمام نجم تلك السنوات عماد حمدي، ولم تكن في حاجة إلى أن يكون لها شريك في الرقص والاستعراض، والفيلم كما نرى أشبه بالفيلم الأمريكي "إيرما الغانية" الذي تم إنتاجه عام ١٩٦٣، لكن نعيمة عاكف هناك تجسد شخصيتين: عزيزة ابنة الليل التي يحبها الجاويش حسن، ويبتزها البلطجي الخارج من السحن، وأيضا دور أختها التي تعيش في مدرسة داخلية بحلوان، يتقدم ابن الناظرة للزواج منها، وتسعى أختها لتوصيلها إلى بر الأمان حتى وإن ماتت صريعة على يدي البلطجي

وفي "٤ بنات وضابط" هي ابنة الملجأ التي تحب الضابط المنوب، وتهرب مع ثلاثة من زميلاتها، فترقص في الشارع، حتى يراها رجل متقدم في

السن يطلب منها أن توافق أن تقوم بدور الابنة المفقودة لأسرة اختفت ابنتها الوحيدة في طفولتها، ولا شك أننا جميعا نذكر الاستعراض المتفرد الذي يدور في الملجأ تعبر فيه النزيلات عن التمرد ضد طعام الملجأ خاصة العدس، وهذه هي العبقرية التي اعتمد عليها المخرج دوما، فالممثلة دوما جزء من فريق عمل، لا تعتمد على نفسها في الاستعرض، بل هناك آخرون، وهذه سمة مهمة في السينما الاستعراضية حبث يتطلب الاستعراض العمل الجماعي، بالطبع هناك حالات استثناء مثل "تمر حنة" و"أحبك ياحسن"، فالراقصة الغجرية ترقص بين رواد المولد رقصا شرقيا..

يمكن أن نعرف المكانة التي وصلت إليها نعيمة عاكف من خلال دورها في فيلم "يا حلاوة الحب" الذي أنتجه مُحَمَّد فوزي، وقد وافق أن يكتب اسم نعيمة عاكف قبله على شريط الفيلم، وفي الفيلم فإن تنوع الممثلة بدا واضحا كعادته في كافة أعمالها مع حسين فوزي، فهي تقوم بالغناء الفردي في مواقف تمثيلية، وفي المشاهد الاستعراضية تبدو مزيجا من ريتا هيوارث. وجنجر روجرز، بالإضافة أنها تحتفظ لنفسها أن تكون العاملة البسيطة بومبة التي إذا ارتدت رداء سهرة أعارته لها فتاة ثرية لحضور الحفل الساهر، فإنها تنجح في إيهام الجميع أنها ابنة الأسر الراقية، خاصة الفنان السينمائي نبيل، وعمه الباشا، الذي ينافسه على قلبها، وجذبها، وتبدو بومبة وقد امتلكت كافة الصفات التي يبحث عنها نبيل عن نجمة نعنوشة فرفوشة، ويغني قبل أن يلتقي بها "حبيبتي مين هي" لتجمع الكثير من الصفات المتفردة التي امتلكتها نعيمة عاكف في تلك المرحلة المليئة بالعطاء، فهي أشبه بالزئبق من الصعب الإمساك به، يمكنها أن تتلاعب

بالرجال الطامعين فيها، وهي تملأ الفيلم بالأغنيات والاستعراضات حتى تتمكن من جذب قلب السينمائي، بعد أن تقنع العم أنه صار عجوزا عليه أن يترك للشباب أن يتذوقوا من حلاوة الحب..

وفي فيلم "مدرسة البنات" فإنها تجسد شخصية مقاربة، هي الفتاة التي تتعلم في مدرسة داخلية للبنات تمتلك الكثير من المواهب الفنية، وهي معجبة بممثل مشهور، تحلم أن تقابله كي يكتشفها، وقد أبدت الممثلة الكثير من البراعة في هذا الفيلم في المواهب التي تجيدها، وكانت تؤدي الاستعراضات دوما في إطار جماعي على أن تكون هي محور الاستعراض، وزميلاته في معهد الرقص يؤدين الرقص الجانبي، هي بارعة في الرقص الشرقي، والغربي، والاستعراضي، وأيضا الغناء، وكما نلاحظ فإن السيناريوهات المكتوبة لها تحاول أن تجعلها منزوعة الجذور العائلية، فهي تنجح في إحضار الممثل إلى المدرسة، ويكتشفها، بالإضافة إلى القصة الجانبية حيث يغرم بها شاب من الصعيد يدعي أنه قريب لها..

في فيلم "أربع بنات وضابط" لم تكن النجمة الوحيدة، لكنها البطلة الرئيس نعيمة، وقد استعانت باثنتين من بنات السيرك الذي تنتمي اليه، وهما الاختان رجاء وعواطف يوسف، وهما من أسرتها، بالإضافة إلى الطفلة لبلبة، وكانت أغلب الاستعراضات جماعية عمادها الأربع بنات، ومنها كما أشرنا، استعراض العدس، وأيضا استعراضات تمت في الحارات حيث رآهم العجوز الذي لاحظ التشابه بين نعيمة، والابنة الغائبة لأسرة ثرية..

وفي فيلم "بحر الغرام" فإنها تؤدي دور ابنة دمياط التي تحب الشاب حسن، وتمتلك المزيد من المواهب الاستعراضية، ويأتي إلى المدينة الساحلية مخرج مسرحي يقنعها بالحضور إلى القاهرة كي تعمل في مسرحياته، وتتسلل إلى العاصمة، وتترك حسن يواجه إغراءات زوجة لرجل أكبر منها سنا، وتتفاقم الأمور ما يدفع بالفتاة للعودة إلى دمياط من أجل إنقاذ حبيبها المريض..

يمكن اعتبار "تمر حنة" هو العمل الأكثر اكتمالا ونضجا في تاريخ نعيمة عاكف، رغم أنها ابتعدت عن الاستعراضات المتنوعة التي سبق أن قدمتها في كافة أعمالها السابقة، فهي هنا ليست ابنة السيرك ولكنها الغجرية التي تعمل مع عشيرتها في الموالد، ترقص رقصات شرقية في حلقات صغيرة داخل المولد، هي محاطة أيضا بحسن الغجري الذي يحبها، وهو أيضا يتعامل معها على أنه خطيبها، لكنها بالغة الطموح تنفر من البيئة التي تعيش فيها، وتوافق أن تشارك الشاب الذي يعجب بها أن تكون أداة في الرهان على أساس أنها من طبقة راقية تدخل بيت الباشا وترمي شباكها فيسقط الأب في غرامها، ويكسب ابنه الرهان، وذلك في غياب حسن الذي دخل السجن إثر مشاجرة مع رجال الأمن..

في هذا العدد من الأفلام عملت نعيمة عاكف مع ممثلين بأعينهم في أكثر من فيلم ومنهم سعد عبد الوهاب، وأنور وجدي، وشكري سرحان، ورشدي أباظة، وكما نرى فإن هذا العدد قليل قياسا إلى الأفلام التي كان يقدمها نجوم الغناء والاستعراض في تلك السنوات، وما أن انفصل الثنائي، حتى ابتعدت عن الاستعراض، فقد ساعد ذلك في إنهاء مرحلة من الخصوبة الاستعراضية إلى الأبد..

لبنى عبد العزيز

الجمال والثقافة والشموخ

ظهرت لبنى عبد العزيز في فترة تحول ملحوظة في التاريخ الاجتماعي والسياسي والفني، فاستطاعت أن تساهم بشكل فعال في هذا التحول، ونجحت في إعطاء صورة الممثلة الجميلة المثقفة صاحبة الموقف في هذه المرحلة، بدا ذلك في ملامح وجهها، وفي أدوارها العصرية والتاريخية.

أذكر حديثا قديما لها في إحدى المجلات أنها قالت أن كتفيها هما أجمل ما فيها كامرأة، وبالتالي فقد نبهت الناس إلى منطقة أخرى من الجمال الذي تمتلكه، وهو الكتف، وهي منطقة قد لا تشد انتباه الناس كثيرا قياسا إلى القوام، وملامح الوجه، خاصة العينين، والحقيقة أنها حلوة على بعضها، سواء في لون البشرة الخمري الجذاب والعينبن، والوجه الطويل نسبيا، والكتفين، والشعر، ويتوج كل هذا نبرة صوت متميزة، ومفردات لغوية تعبر عن الرقي الاجتماعي، وأيضا عن المستوى التعليمي العالي، فهي خريجة الجامعة الأمريكية وتتقن اللغة الإنجليزية، وعلى النحو التالي فهي مذيعة وكاتبة صحفية، وكما أشرنا فقد انعكس ذلك على أدوارها..

نحن لا نتحدث عن سيرة الفنانة في هذه الكتابات، لكننا نفسر الجمال الأنثوي من خلال وسيلة توظيفه على الشاشة، وأعتقد أننا كصغار، حين كنا نقف أمام أفيشات فيلم "الوسادة الخالية" عام ١٩٥٧، لم نكن نفهم ماذا يعني الحب ولا الجمال الجذاب، لكن البروفيل الجانبي للوجه الجديد كان يعكس الكبرياء الذي يرتسم على وجهها، وسرعان ما طلت علينا في الشاشة بهذا الجمال الذي أبرزه المصور بالتركيز على وجهها، هي فتاة جميلة كلها رقة، وتتسم بالكبرياء، ما إن حاول حبيبها صلاح أن يتحرش بها ردا على موافقتها أن تكون مخطوبة لغيره، حتى تصرفت بكبرياء شديد، فلم تنظر ثانية نحو الوراء، ومنحت كل حبها لزوجها الذي يستحقها، فأخلصت له بكل قوة، ورغم أن الاقدار جعلت حبيبها الأول مريضا ثم صديقا لزوجها الطبيب، فإنها لم تهتز بالمرة. ورأينا نهاية مغايرة عما اعتدنا رؤيته في مصائر بطلات القصص الرومانسية

قبل لبنى عبد العزيز كانت هناك الجميلات اللاتي يعملن راقصات أو بنات ليل، وأحيانا خادمات، أو بنات فقيرات مكسورات الجناح، حتى فاتن حمامة لم تفلت من هذا النوع من الأدوار إلا قليلا، ولعل ماجدة تعد الاستثناء الثاني في ذلك، والغريب أن إحسان عبد القدوس هو الذي ساعد بنصوصه في تغيير صورة المرأة إلى الركن الإيجابي، فهو كاتب قصة فيلم "الله معنا" لأحمد بدرخان ١٩٥٥، وفيه تقوم فتاة بمساعدة ضباط ثورة يوليو في مهمتهم الوطنية، وفي العام التالي جسدت ماجدة دور فتاة عصرية تتفهم حال المرأة، اسمها علية في فيلم "أين عمري" لأحمد ضياء الدين، وفي عام ١٩٥٧ جاء فيلم "الوسادة الخالية" لصلاح ابو سيف

الذي قرأ نصوص الكاتب جيدا، واستوعبها، ثم منح هذه الوجوه لممثلتين عبرتا عن هذه المرحلة بقوة هما فاتن ولبنى، التي جسدت شخصية أمينة في "أنا حرة" عام ١٩٥٩، ووقف إلى جانب المخرج في تلك التجارب والمنتج رمسيس نجيب، الذي وقع في غرام الجميلة وسعى الي امتلاكها، فتزوج منها بعد أن غير عقيدته، وأنتج كما أخرج من أجلها أهم أعمالها، إذ لا يمكن أن نتحدث عن رحلة هذه الجميلة سينمائيا دون التعرف على ما فعله زوجها من أجلها، وما صارت عليه بعد أن انفصل عنها، لكن هذا أمر قد يبعدنا قليلا في التعرف على أدوار النجمة باعتبارها من فصيلة جميلة الجميلات

هذا الجمال الخارق، ترى هل له جذور أجنبية مثل الكثير من جميلات السينما الاخريات، حيث أشارت الممثلة في حديث منشور في مجلة "الإذاعة والتلفزيون" في عددها الصادر في ١٤ يوليو عام ٢٠٠٧ أنها مولودة بحي جاردن سيتي لأب مصري وأم من أصول ألبانية شركسية، تنتمي لعائلة عريقة هي عائلة الخاندارة التي تنحدر من سلالة مُحَّمد علي باشا:

"كانت أمي امرأة ارستقراطية جذابة المظهر، بيضاء البشر، وفارق السن بيني وبينها لم يكن كبيرا فقد تزوجت أبي قبل أن تكمل عامها الخامس عشر"

يعني هذا أن الجمال، والمظهر الأرستقراطي، والتعليم الراقي، والثقافة لم تكن سمات مكتسبة، بل أصلية في الفتاة الجميلة التي خلبت الألباب، وظهرت دوما بمظهر ابنة الطبقة الراقية الجميلة، رغم أنها نجحت في دور الريفية بهية، والشحاذة، والخادمة، وأيضا ابنة السائس، وبصرف النظر عن أنها كانت مقنعة أم لا، فإنها كانت مقبولة بشكل أو آخر، في أغلب أدوارها، حتى في الفيلم الإيطالي "نار على الجليد" عام **١٩٦٣**، فقد قامت بدور مرشدة سياحية

في الكثير من الصور التي تكشف جمالها بدت مهتمة بابراز رقبتها الطويلة، الأقرب إلى الملكة نفرتيتي، وعظمتي الترقوة أسفل وجه تعتني صاحبته بمكياج خفيف يكسبه تلقائية ملحوظة، مع التركيز على عقص الشعر حتى يبدو الوجه البيضاوي واضحا، وهو الذي سيظهر على الشاشة منذ اللحظة الأولى بالغ الحسن والجاذبية، وهكذا طلعت علينا سميحة في "الوسادة الخالية" لصلاح أبو سيف عام **١٩٥٧** ابنة مصر الجديدة (هوليوبوليس) التي تشارك في الأسواق الخيرية التي تقيمها الطبقة الارستقراطية في الاماكن العامة، سميحة هذه تتعرف على الطالب صلاح، وتخرج معه، وهي وحيدة أمها، وتبدو فتاة مختلفة تماما، فهي تتعامل مع صلاح برقة شديدة، ولا تجرؤ على أن تضع سماعة التليفون في وجهه، وتطلب منه أن يقفل كل منهما سماعته بعد أن يقوما بالعد حتى ثلاثة، هي بالغة البساطة والرقي في ملابسها في كافة مراحلها، وهي فتاة تحب صلاح وتذهب معه إلى أطراف صحراء مصر الجديدة، وبعد أن تتزوج من طبيب شاب تقدم لها بالطريقة التقليدية، ترتدي ملابس سهرة بالغة الأناقة

والبساطة، عندما تخرج مع خطيبها، ثم زوجها، وهي رابطة الجأش تماما إزاء ما تتعرض له من مواقف، ويمكنها أن تتغلب على الصعاب التي يمثلها صلاح – الذي يتعلق بها دوما – وتساعد زوجة صلاح في محنة الولادة، وقد ساعدت نبرة صوتها على أن تعطي المتفرج تعاطفا، وهي المذيعة التي تعرف كيف تضع نبرات صوت محببة في ما تقوله

هذه الطلة الأولى في فيلمها، ولدت الحب من النظرة الأولى بينها وبين المتفرج، لذا سرعان ما استعان بها المخرج نفسه صلاح أبو سيف في فيلمه التالي في العام نفسه من خلال رواية "هذا هو الحب" التي ألفها مُحَمَّد كامل حسن المحامي لتبدو شريفة ابنة الحارة الشعبية – وهي لا تختلف كثيرا عن سميحة في صفاتها العامة – فهي مليئة بالحياء وتؤدي فروض الصلاة في مواعيدها، وهي أيضا وحيدة والديها، وقد بلغت سن الزواج، وليس لديها أي خيار في اختيار العريس الساكن في البيت المقابل، والذي يتلهف عليها ويتزوجها زواجا تقليديا ليكشف عن أنياب رجل شرقي غيور بشدة في أيام العسل الأولى بالفيوم، حين يقوم صديق لأخيها بتحيتها فيعود بها عريسها إلى القاهرة، ويقوم بتطليقها دون شاهد ملموس..

شريفة هي ضحية تصرف وفكر الرجل الشرقي، لا تملك أن تعترض أو توافق، وتتقبل قدرها، بالزواج والطلاق، كما أنها تقبل عريسا جديدا غير مناسب بالمرة لها لمجرد أن أباها اختاره لها، ثم في لحظة مراجعة تذهب بنفسها وبملابس العرس الي شقة طليقها، وتعود إليه في مشهد

ساذخ، كأنها تعبر عن إرادتها للمرة الأولى، وهي تفعل ذلك تجاه رجل أراه "جلنف" لا يستحقها، ليست لديه أي أسباب فيما فعل، ولا شك أنه بعد التجربة فإن مثل هذا الرجل لن يتخلى قط عن وساوسه، وسيكون دوما سيئا، لكن السينما تقول أن هذا هو الحب بقوانينه ونواميسه..

صلاح أبو سيف هو الذي قدم الأفلام الثلاثة الأولي للممثلة الجميلة، وأعتقد أنه لو لم يقدمها في فيلم "أنا حرة" عن رواية إحسان القدوس لخسرت لبنى كثيرا، فقد جاءت الممثلة لتأخذ بعض أدوار فاتن حمامة عن الروايات التي كتبها إحسان عبد القدوس حول بنات تلك المرحلة الجديدة اللاتي صار لهن موقف ما يحدث في المجتمع، مثل دور فاتن حمامة في "الطريق المسدود" عام ١٩٥٨، وهو نفس العام الذي رأينا فيه أمينة بطلة "أنا حرة"، تلك الفتاة التي علمها أبوها كيف تتصرف بحرية، وقام بتعليمها في الجامعة الأمريكية حيث إتقان اللغة والثقافة الراقية، والاعتزاز بالنفس، وتسكن في حي العباسية في أطراف القاهرة حين كان مسكنا للطبقة الراقية

وهكذا رأينا أمينة مختلفة تماما عن كل بنات السينما قبل هذا التاريخ، فهي تحب الموسيقى والقراءة، ولا يبهجها أن يتقدم لها عريس عاقل ومثقف، بل هي تسعي إلى الرجل الذي تحبه وتعيش معه، وتشاركه النضال الوطني، وتتزوجه في الفيلم قبل إعلان ثورة يوليو بساعات

وأمينة لا ترقص مع أي من الزملاء.. إنها تختار، كما أنها تتزلج فوق زحافات النادي، وقد قدمت السينما المصرية مثل هذا النموذج بشكل ممسوخ في أعمال مأخوذة عن روايات نسوية هي "الباب المفتوح" للدكتورة لطيفة الزيات ١٩٦٣، و"الحب قبل الخبز أحيانا" لسلمى شلاش، ١٩٧٧ لكن نموذج أمينة سيكون الأنضج والأهم، والأول من نوعه، ويبدو إشراق هذه الفتاة من نماذج أخرى للرجل الرجعي، مثل زوج العمة الذي يكظم ابنه في التعليم ويحرمه حقوقه، كأنه فتاة، وأيضا ابن العمة غير القادر على التمرد.

ورغم موهبة فاتن حمامة في "الطريق المسدود" فإن لبنى عبد العزيز بدت أكثر شبابا وحيوية في دور أمينة، وأيضا أكثر إقناعا وتمردا، فأمينة تعرف طريقها، أما فايزة فقد سامحت الكاتب النزق الذي حاول إغواءها بعد عودتها من الريف حيث عملت كمدرسة

وكي نعرف بأي وجه جميل أهلت علينا لبنى عبد العزيز في هذه الأفلام، فتعال نسترجع كيف تم تقديمها في الحملة الدعائية في هذه الأعمال، فقد بدت على ملصق فيلم "الوسادة الخالية" شامخة الأنف، تلك الأنف الأشبه بالملكة نفرتيتي، وقد رفعت عينيها إلى الفضاء دليل الكبرياء. بينما يقترب وجه عبد الحليم حافظ منها يحاول تقبيلها، أما دعاية "أنا حرة" فقد تعددت وانتشرت في الصحف والمجلات، ولأول مرة في مصر نرى تخصيص الصفحات الأخيرة كاملة للإعلان عن الفيلم أو بطلته، وجهها الجميل وحده يملأ الصفحة كلها تنظر نظرة جانبية ما يعكس حالة

الكبرياء التي تتمتع به الممثلة، وذلك عكس ما ظهرت به في إعلانات "هذا هو الحب" فهي الزوجة التي تستند على ظهر زوجها الغاضب، كأنها تستمد قوتها منه.

لكن ملصق فيلم "أنا حرة" بدا مختلفا فالممثلة تحتل مساحة كبرى من الملصق بطول قامتها، قصيرة الشعر، مليئة بالثقة، وقد عقدت يديها على صدرها دون أن تنظر إلى الكاميرا، رغم أن الملصق مرسوم بريشة الفنان المتميز حسن جسور، وعلى يمين الملصق أسماء عدد قليل من المشاركين في العمل، وجاء حجم اسم لبنى مضاعفا لاسم شكري سرحان؛ ربما بما يتناسب مع مساحة دور كل منهما في الفيلم..

هناك مرحلة أخرى سينمائيا في حياة لبنى عبد العزيز ارتبطت بها بزوجها المنتج رمسيس نجيب والذي كان مولعا بها بقوة، ولم يبخل عليها في إنتاج العديد من الأفلام الكبيرة، وقرر أن يكون مخرجا لأفلامها التالية وهي: "هدى" عام ١٩٥٨، و"بهية" عام ١٩٥٩، ثم "غرام الأسياد" ١٩٦٠، وهي أفلام لا ترقى إلى مستويات أفلامها الأخرى، علما بأن رمسيس نجيب لم يخرج أفلاما لغير زوجته، وقد رصد ميزانية ضخمة ليقدمها في الفيلم التاريخي "وا إسلاماه"، وجلب للفيلم المخرج الأمريكي "أندرو مارثون" صاحب التجربة السابقة في الفيلم التاريخي، لكن الحق يقال أن الزوج قام بتنويع الأدوار التي قامت بها الزوجة ابتداء من هدى، الفتاة المدللة التي تعيش مع جدها وتصاب بمرض حتمي المصير، وتقع في غرام طبيبها المعالج الذي يعرف مصيرها، وهي التي كانت تعيش في حرية

على طريقة أمينة، والفيلم مأخوذ عن فيلم أمريكي يحمل اسم "الانتصار المظلم" عام ١٩٣٩ تم إنتاجه أكثر من مرة، وجسدته في الفيلم الأمريكي الممثلة بيتي دافيز، وهي في قمة ألقها، كما جسدته فاتن حمامة في "موعد مع الحياة"

أما الفيلم الثاني "بهية" فهو عن السيرة الريفية "ياسين وبهية" حول الفتاة التي تقرر أن تنتقم من حبيبها ظنا منه أنه قتل أباها، أما الفيلم الثالث فهو مأخوذ عن "سابرينا" لبيلي وايلدر، وقد أتاح لنا فرصة المقارنة بوجه أودري هيبورن بجبهتها العريضة، ووجهها البيضاوي، والفتاة هنا ابنة السائس التي تعيش في أسرة راقية يحاول الابن الأصغر استمالتها فتهرب إلى حيث ترتقي وتصبح عارضة أزياء تشد انتباه الأخ الأكبر، حيث تبدو الفتاة هنا أكثر جمالا بعد أن ارتقت اجتماعيا

المتفرجون في تلك السنوات كانوا يعرفون أودري هيبورن، وسابرينا، وقد بدت لبنى أقرب الي الممثلة الآمريكية، رغم أن السيناريو المصري جعلها أكثر ميلا إلى الحزن، وجعل من أبيها سائسا، وسابرينا الأصلية ابنة سائق سيارة الأسرة أي ليس متدنيا إلى هذا الحد

في عام ١٩٦١، رأينا ملصقات فيلم "وا إسلاماه" وقد احتلته الممثلة وهي ترفع راية الجيش المصري في موقعة عين جالوت، لنرى كيف آمن رمسيس بمكانة زوجته التي اعتبرها درته، فأتى بكل هذا الجمع من الممثلين والعاملين بالسينما ليدوروا في فلك جهاد التي جاءت من وسط

أسيا حيث جيوش المغول تسيطر، وصارت مملوكة، وكأنها بذلك تؤكد أنها تلعب دور فتاة أجنبية تصبح في مقدمة الجيوش التي تحارب التتار، عن رواية للكاتب علي أحمد باكثير الذي تعددت أصولة (اليمن، والحجاز، وأندونسيا)، وعاش نصف حياته في مصر.

وفي فيلم "وا إسلاماه" الذي أخرجه أندرو مارثون بدت جهاد جميلة، في أول أفلامها الملونة وبالسينما سكوب، وفي المشاهد المكبرة، بدا جمال عينيها، وأيضا كتفها، وهي في قصر المماليك الجدد الذين سوف يحكمون مصر، وتصرفت كامرأة معاصرة تساند قطز في موقفه ضد غزو المغول، وترفض أوامر مولاتها شجرة الدر، دليلا على تمردها، وتشارك في المعركة، وهي تكاد تكون المرأة الوحيدة التي شاركت في معركة "عين جالوت"

بدا أن هناك مشروعا لتقديم المرأة المصرية الجديدة بوجه لبنى عبد العزيز، وتقاربت أدوارها كثيرا مع فاتن حمامة؛ ففي السنة نفسها قامت بدور الصحفية التي تناهض الفساد في فيلم "لا تذكريني" إخراج محمود ذو الفقار، وتسعى لفضح فنانة متعددة العلاقات تبتز الرجال دون أن تعرف أن هذه الفنانة هي أمها والتي تجسدها شادية، وكانت فاتن حمامة قد قامت بدور صحفية أيضا في العام نفسه أمام شادية تفضح الفساد ..

في العام التالي لم تنجح الكاميرا في إخفاء هذا الجمال الفاتن رغم أن الفتاة شرسة طويلة اللسان ، من الصعب ترويضها، لذا تأخر زواجها،

وتبدو ملامحها الجميلة مخبأة خلف سلاطة لسانها وهي تتعامل مع الطبيب البيطري الذي طلب منه جدها أن يتزوج بها حتى تكون هناك فرصة لاختها الأصغر للزواج، ومن المعروف أن الفيلم مأخوذ عن مسرحية "ترويض النمرة" لويليام شكسبير، والطريف أن المخرج الإيطالي فرانكو زيفيريللي حول المسرحية إلى فيلم عام ١٩٦٦، وبدت اليزابيث تايلور كأنها تنافس ممثلتنا المصرية، سواء في الأداء، أو الجمال، فكل منهما ذات عينين ملونتين، ولهما موهبة، وكان الدور جدبد على لبنى، ولم يكن جديدا على إليزابيث سواء قبل أو بعد، وتبدو المقارنة هنا بالغة الأهمية، فقد تخلصت لبنى من الأدوار المركبة على يدي فطين عبد الوهاب، وألقت العنان لها كي تدبر المقالب، وترفض الامتثال للرجل، إلا حين تقع في الحب..

والحقيقة أن السيناريو المصري يبدو بالغ الضعف مقابل الفيلم الإيطالي، حيث تدور معارك شرسة حقيقية بين الرجل وخطيبته المنتظرة وتفاصيل أخرى عديدة لكن يمكن التأكد أن الشرسة تجسدت بشكل رائع بوجه لبنى عبد العزيز

وقد عادت الممثلة من جديد الي فطين عبد الوهاب ليعيد تقديمها في دور مشابه، وإن كان أكثر رومانسية، في "عروس النيل" عام ١٩٦٣، فهي الملكة الأسطورية القادمة من أساطير التاريخ لتؤدي حركات تثير دهشة ونرفزة الآخرين، خاصة في حفل خطبة حبيبها المهندس الذي اكتشف مقبرة عروس النيل، وقد لعب الحب دوره جيدا، فقام بتشذيب

الأميرة هاميس، وجعلها تيكي حبها، وهي تمتثل لأوامر الكاهن، وتعود إلى عصرها

وقد أشرنا مسبقا أن لبنى عبد العزيز أقرب في ملامحها لوجه نفرتيتي، سواء من حيث دقة الأنف، أو طول الرقبة، وقد بدت أقرب إلى هذه السمة وهي على غلاف مجلة "الكواكب" في ١٩ نوفمبر ١٩٦٣، في زي فرعوني أقرب إلى الملكة، وكان هذا حسب من رؤي من أدوارها الأخيرة التي برز فيه جمالها، وفي تلك الفترة كانت على وشك الانفصال عن زوجها رمسيس نجيب

قبل ذلك بعام اختار صلاح أبو سيف أن يقدمها في فيلم "رسالة من امرأة مجهولة" عن رواية للكاتب النمساوي ستيفان زفايج، والتي تحولت إلى فيلم أمريكي جسدته جوان فونتين ١٩٤٩، ورغم أن الفيلم من بطولة مطرب كبير له وزنه، فإن مساحة الدور للفتاة التي أرسلت رسالة إلى حبيبها في عيد ميلاده أكبر من مساحة المطرب الذي غنى أغنياته في الفيلم من خلال وجودها، فالمرأة تبلغ الفنان في رسالتها أنها وقعت في حبه، وضاجعته، وأنجبت منه دون أن يدري، كان يجمع بين الحزن والتوهان والضياع، وقد بدت الممثلة في قمة جمالها، على طريقتها الخاصة، تعيش أحزانها، وتقدم لحبيبها أكثر مما تأخذ منه، وتضحي من أجله، وترفض الرجال حتى يظل رجل حياتها، وقد بدا كأن لبنى تعود إلي الأدوار الحزينة، و كأنها تليق بكافة الأدوار التي تقدمها السينما، سواء الحزينة، أو المبهجة

وابتداءً من عام ١٩٦٤ بدأت مساحة حضورها في الأدوار تتقلص، ومنها دورها كحبيبة "أدهم الشرقاوي" في الفيلم الذي أخرجه حسام الدين مصطفى عام ١٩٦٤ وبدا الدور كله مجسدا في شخصية البطل الشعبي، وفي العام التالي كانت سببا لخصومة بين أب صارم وابن شاب بسبب المنافسة على حبها في فيلم لا يكاد يذكر لها بالمرة هو "باسم الحب" إخراج السيد زيادة، وفي العام نفسه قدمت فيلما باسم "هي والرجال" مأخوذ عن اقصوصة "مذكرات خادمة" لإحسان عبد القدوس، هو أقرب إلى رواية البعث لـ "تولستوي، وقد صرحت في أحد اللقاءات التلفزيونية أنه أقرب إلى قلبها من أفلام عديدة أخرى، وفي الفيلم هي خادمة بسيطة لا تضع أي مكياج تعشق طالب الحقوق الذي يسكن غرفة السطح في المنزل الذي تعمل به، وعندما يتخرج من الكلية يذهب إلى طبقة اجتماعية أرقي وينساها، فتنتقل بين أكثر من بيت وتتعرض لمقالب شباب العائلات التي يدفعونها للعب دور البنت الأنثي من أجل الايقاع بشاب ألعوبان كي يثبت له أن الجمال لا ينتمي إلى طبقة اجتماعية بعينها

وقد طلعت علينا لبنى عبد العزيز بوجه اصطناعي غريب في فيلم "العنب المر" إخراج فاروق عجرمة عام ١٩٦٥، فهي تقص شعرها بشكل مختلف أو لعلها باروكة تقلل فيه من جمال شعرها الطبيعي، كما وضعت أحمر الشفاه بطريقة مغايرة، وكانت الممثلة أقرب إلى الشخصية الثانوية وسط ثلاثة رجال أفذاذ هم: محمود مرسي، وأحمد مظهر، وأحمد رمزي، وبدت كأنها تلعب دور السنيدة، وقد حدث ذلك في أفلامها التالية، وهي: "المخربون" لكمال الشيخ، و"العيب" لجلال الشرقاوي، و"إضراب

الشحاذين" لحسن الإمام، وكلها مأخوذة عن روايات مصرية، وقد برزت في فيلمها الأخير وهي تقوم بدور شحاذة ثائرة تغني، وتؤدي الرقص الاستعراضي، وتثور ضد الثري الذي يقدم الحسنات للشحاذين

لا يهمنا الحديث عن الحياة الخاصة للجميلات اللائي نتحدث عنهن، لكن يبدو أن هذا الهبوط الملحوظ في أسهم لبنى عبد العزيز بدون رمسيس نجيب جعلها تقبل أن تنزوي في الظل لأكثر من أربعين عاما في الولايات المتحدة لعبت فيها الدور الطبيعي كأم وزوجة لرجل شرقي التفكير سحب منها كل الأبسطة من تحتها، وهي بالغة الرضا، وكما تحدثت في ذلك البرنامج فقد صارت أمهر طباخة في محيطها الاجتماعي، ولم تنتبها أي رغبة في الاستفادة من موهبتها، وسرعان ماعادت إلى القاهرة بعد أن صارت أرملة، وقد التقيت بها في حفل بالسفارة الهندية في تلك الفترة وقد تجاوزت السبعين فبدت براقة لم تفقد ابتسامتها، وسرعان ما عادت إلى العمل في مسلسل "عمارة يعقوبيان" ومسرحية "سكر هانم"، وفيلم "جدو حبيبي" عام٢٠١٢ من إخراج علي إدريس، ما يعني أنها استهلكت كل هذا العمر الطويل الضائع في أن يكون هذا الجمال النادر المصحوب بثقافة، وشعور بالذات قد دفعنا نحن الجمهور ثمنه بسبب عقلية شرقية، حتى وإن لم تبح أو تعترف بذلك لكنه الواقع.

برلنتي عبد الحميد

الجمال الشعبي

هناك تشابه ملحوظ بين الإغراء الذي قدمته برلنتي عبد الحميد، مع زميلتها هند رستم، ليس فقط في الأدوار التي أسندت إلى النجمتين، ولكن أيضاً فيما يتعلق ببدايات كل منهما من ناحية، وبعض الأدوار التي جسدتاها، وأيضاً المرحلة الزمنية التي عملت فيها كل من هند وبرلنتي؛ فبدايات برلنتي كانت في أدوار صغيرة للغاية، مثل زميلتها، يمكنك أن تراها في لقطة عابرة، أو مشهد سريع، ثم يسند إليها دور بارز في فيلم من طراز "ريا وسكينة" لصلاح أبو سيف عام ١٩٥٢، وفيما بعد تراها في أدوار هامشية مثلما حدث في "قصة حبي" لبركات عام ١٩٥٥، وهو العام نفسه الذي أسندت بطولة مطلقة للممثلة في "درب المهابيل" لتوفيق صالح، و"رنة الخلخال" لمحمود ذو الفقار..

عام ١٩٥٥ أيضاً هو نفس العام الذي انطلقت فيه نجومية هند رستم في فيلمين هما "بنات الليل"، و"الجسد"، وقد استمرت نجومية كل منهما في الإغراء بشكل خاص حتى نهاية الخمسينيات، فكان عمر كل منهما في هذا العالم قصيراً، وهو أمر طبيعي أسوة بنجومية لاعبي كرة القدم، حيث أنه بعد هذا التاريخ تتقلص أدوار الإغراء، وتتجاوز الفنانة

من الحمية الأولى، وتبدأ في اكتساب نوع آخر من السمات تجعلها غير صالحة تماماً لهذا النوع من الأدوار..

وهناك تشابه واضح أيضاً في أن برلنتي، وهند لعبتا قبل عام ١٩٥٥، أدوارا لا تنبئ بالمرة أننا سنكون أمام ملكات إغراء، أو أن كل هذه الجاذبية الحسية كامنة وراء مثل هاتين المرأتين، فهي الفتاة المنكسرة التي أحبت شاباً نزقاً ينتمي إلى عصابة لقتل النساء، وكان عليها أن تذهب مع الشاب، وفي صحبتها صديقة لها، من أجل أن تواجه مصيراً لا تعرف أي قسوة ستكون لها فيه، وقد لفت الفتاة ملاءمتها على جسمها الذي لم تبرز مفاتنها بعد، وبدت في صوتها الذي به جشاشة واضحة، ولا يوحي بالنعومة. كم هي منكسرة لا حول لها ولا يمكنها أن تتخذ قراراً خاصاً بحياتها، فالأب الجزار الشديد المراس يمثل لها سطوة، والحبيب المعسول الكلام تمثل عبارات غزله إليها نوعاً آخر لا يمكن مقاومته من السطوة..

أما أدوارها الأخرى؛ فإن برلنتي لم تخرج إلى حدود جذب الأنظار، ويكفي أن نشير إلى دورها في "قصة حبي" فهي صديقة للفتاة التي أحبها المطرب، تردد بين الوقت والآخر عبارات الحب، وتتمنى أن تكون صاحبة تجربة رومانسية أسوة بصديقتها.

وحتى في دورها في فيلم "درب المهابيل"، فإن الفيلم لم يفتح باباً للممثلة، أن يلتفت إليها كنجمة إغراء، فهي فتاة فقيرة تسكن في حي شعبي تحب شاباً يعمل "عجلاتي"، فقير مثلها، وتبدو أكثر رومانسية رغم

قسوة الظروف التي تعيشها. ويتمنى الاثنان لو أتاحت لهما الظروف أن تفوز ورقة يانصيب، كي يتزوجا، والفتاة هنا تبدو أقل طموحاً، ولا تتطلع إلى أعلى سوى من خلال ورقة اليانصيب كي تعيش مثل بقية النساء، ونحن هنا لسنا أمام امرأة مثيرة أو فاتنة، بل هي فتاة شعبية جميلة، ترتدي الملاءة اللف، ولا تبدو به ملفتة للنظر كثيراً مثلما سيحدث بعد ذلك مع هند رستم في "توحة"..

والغريب أنه في أغلب الأفلام التي ستجسدها برلنتي فيما بعد، ستكون تلك المرأة الفقيرة، لكنها ستصير أكثر طموحاً في الاستيلاء على مقدرات الرجل، سواء من جسد، أو نزوة، أو مكانة اجتماعية، وذلك في أفلام أخرى مثل "رنة الخلخال"، و"حياة غانية"، و"سلطان"، و"فضيحة في الزمالك"، و"سر طاقية الإخفاء"، و"زيزيت"، و"نداء العشاق"، و"صراع في الجبل"، و"سمراء سيناء"..

ورغم تلك الأدوار الساخنة التي جسدتها الممثلة في أفلام عديدة، إلا أنها كانت أفلاماً قليلة العدد قياساً إلى ما جسدته هند رستم، كما أنها في الكثير من الأفلام كانت البطلة الثانية. حيث هناك دائماً نجمة أولى تقف أمامها، مريم فخر الدين في "رنة الخلخال"، و"فضيحة في الزمالك"، ونادية لطفي في "سلطان"، وزهرة العلا في "سر طاقية الإخفاء"، وهناك أيضاً كوكا في "سمراء سيناء"..

أي أنها في كل هذه الأفلام، كانت تؤدي دور المرأة التي يتملكها شيطان الجسد، والشهوة، فتندفع نحو المال والخطيئة بكل سهولة، وتسعى إلى تحقيق مطامع خاصة، من خلال ما تتمتع من قوة جسد، وتضاريس وأنوثة. أما في الكثير من الأفلام التي اضطلعت فيها بالبطولة وحدها، فهي في الغالب امرأة تسوقها شهوتها للانتقال بين أكثر من رجل، وتدفع هؤلاء الرجال إلى الصراع من أجلها، وارتكاب الجرائم، ويعكس ذلك طغيان الجسد، خاصة عندما تندس امرأة بين شقيقين في منطقة جبلية أو ريفية مثلما رأينا في فيلمي "نداء العشاق"، و"صراع في الجبل"..

ولا شك أن دور الممثلة في فيلم "رنة الخلخال" لمحمود ذو الفقار كان هو بمثابة الشرارة التي كشفت قوة الإغراء الذي تتمتع به الممثلة، وفي رأيي الشخصي أن هذا الدور وحده يكفي أن يضع برلنتي عبد الحميد في مصاف نجمات الإغراء الأوليات وذوات المكانة العالية في عالم الفتنة في السينما المصرية، وهو فيلم "حالة" خاصة بالنسبة لموضوعه الذي كتبه أمين يوسف غراب، أحد أجرأ كتاب الرواية المليئة بالحس في الأدب، وفي السينما العربية بوجه عام. وقد اختار المؤلف موضوعاً جنسياً عائلياً بين أب عجوز وزوجة شابة، وابنه البالغ القوة والذكورة، وزوجة حالمة ناعمة، وهم يعيشون بحكم الظروف الحياتية في مكان ضيق، كأن على كل منهم أن يمس الآخر شاء أم أبى، وحيث ستكون المسافات بين الأبواب التي يتم وراءها الإغراء، الحس، بالغة القرب، مما يزيد من حسية الشهوة، وحمية الاتصال، والإغراء..

والمكان هنا حي شعبي، في إطار عائلي في المقام الأول، حيث ترتفع مفاهيم الشرف، وفي نفس الوقت يحدث اتصال أكثر حمية بين الأشخاص. وفي أول مشهد من الفيلم، ستحرك الكاميرا من أسفل إلى أعلى لتكتشف لنا هوية الجسد الذي سيقلب هذا الصرح، ففي ساقها اليسرى خلخال، عندما تهتز الساقان فإنها تدل على أن هناك أنثى تتحرك على مقربة منك، كأنها الهيدرا أو تنبهك إلى وجودها، وأن عليك أن تنظر من أجل معاينة صاحبة هذا الجسد الفاتن، برغم الجلباب القديم الممزق، فإن هذه التمزقات التي به تستطيع أن تكشف عن فتنة وجمال أكثر مما لو كانت المرأة قد ارتدت زياً أنيقاً، أو محتشماً. ولواحظ، هذه، نراها في البداية في الملابس الرثة، صاحبة هذا الجسد الغشيم، تبدو كأنها غير أمينة عليه لما تتسم به من قوة في الشر، فهي فتاة بلا مأوى، وبرجماتية بلا مرجع، ولذا فإنها سترمي بشباكها حول هذا العجوز (عبد الوارث عسر)..

وبرلنتي عبد الحميد في هذا الفيلم، تمثل الجمال الشعبي الوحشي، المليء بالفتنة، والإثارة، وما استعراض المرأة بهذا الشكل السينمائي إلا تأكيداً على القوة التي تتمتع بها جسدياً، وتفاصيل الجسد الذي سيغير من مصائر الأشخاص لبعض الوقت. وحش جنسي يسير على قدمين، يسقط في حبائله صاحب الفرن التقي الحاج عامر..

ولا يمكن اكتشاف وحشية هذا الجسد، وفورته سوى من خلال التباين الذي سيظهر من حوله، سواء فيما يتعلق بورع الحاج عامر – الذي

سيتزوجها – حيث أنها سوف تذهب عنه وقاره، ثم براءة زوجة الابن فضيلة (مريم فخر الدين)، وقوة شباب الابن حسن..

فالحاج عامر، رجل بدا كأنه قد أهمل الجنس بعد وفاة امرأته القديمة، وهو رجل متدين، كهل الشكل، بلا روح، ولا يمكن له أن ينظر إلى مثل هذا الجسد بشهوة إلا إذا كانت له قدرة خارقة على إيقاظ كل ما هو نائم وساكن، ولذا فإن مثل هذا الرجل فور مشاهدته للفتاة للوهلة الأولى تستيقظ مشاعره وأحاسيسه، ويخرج عن وقاره، وتتلاعب عيناه على ما يظهر فيها من فتنة، ثم يسرع بعرض الزواج عليها، وذلك كي يحول هذا الاشتهاء إلى عمل شرعي، وحتى لا يرتكب الموبقات بعد أن تيقظ فيه الشعور القديم بالقوة..

لكننا سوف نلاحظ أن هذا التيقظ المفاجئ للرجل، لم يكن سوى في العين، وأن بصر الرجل قد قام بممارسة الشهوة، وأنه ليس بقادر على التعامل مع هذا الوحش الجنسي بكل الإمكانيات..

وقبل أن نتحدث عن ما تمثله لواحظ من إغراء جنسي – في الفيلم – فمن المهم الإشارة إلى معاني الأسماء، ابتداء من الشيخ عامر، وفضيلة، وحسن، ثم لواحظ التي اعتادت السينما المصرية أن تخصصه لبنات الليل، وأمثال بطلة هذا الفيلم، ويمكن أن نصف كل شخص من خلال ما يحمله اسمه، ورغم أن هذا أسلوب عقيم في التفسير لكنه واضح أمامنا، ولا يمكن إغفاله، خاصة بالنسبة لما تتسم به زوجة الابن، كما لا يمكن إغفال ما

أعطاه الفيلم من رمز للفرن الذي يملكه الشيخ العجوز، فهو بمثابة آتون ومرجل يعكس ما يعتمل في أعماق الشخصيات، وأيضاً ما في ظاهر الكثير من الذين يعيشون فوقه، وهذا الآتون لا ينطفئ أبداً..

ولا شك أن لواحظ في الفيلم تقوم بعملية الإغواء، وتلف أحابيلها حول العجوز، حتى تذيب – وبكل سرعة – ما لديه من مقاومة، ويبدو الرجل متردداً في البداية، ويعني هذا بالطبع قرب السقوط في أغوار المرأة، فهو بعد أن يتأكد من امتلاكها لجسد نافر، بعد أن عاينه بعينه، يقدم الاستغفار، ويتمتم به، ثم يقرر إيواء صاحبة الجسد في منزله وذلك بدافع الشفقة، باعتبار أن لواحظ هي ابنة عامل سابق مات بعد أن خدم في الفرن "الآتون المشتعل" أكثر من ثلاثة عشر عاماً، وذلك من أجل حماية صاحبة هذا الجسد من أي سقوط محتمل..

وما أن تدخل الفتاة المكان، حتى تشعل فيه الجذوة، وتنطلق حولها الشائعات، ليس أبداً تجاه الشيخ، بل تجاه الابن الذي يستعد للزواج من فضيلة، وكلاهما في سن الشباب، خجول، لا يعرف كيف ينساق في التجربة الجنسية، لذا فإن الأب يسرع بالزواج من الفتاة، ودون أن يبالي بمن يردد من الشائعات التي سبق أن أهتز لها، وعلى طريقة حملة المشاعل في الثقافة اليونانية القديمة، فإن الأب كان ينظر للمرأة، وهذه بدورها تتطلع إلى الابن، الذي يحب فضيلة، ولا يرى عداها من نساء. ولكنه بدأ يلتفت إلى من تكشف له مفاتنها عن عمد، رغم أنها محرمة عليه، وبينهما حاجز يمثله الأب، ذلك الذي بدأت أعراض العجز عليه من أول لقاء مع

الجبل الجنسي، فأحس أنه لا يمكن أن يحمل كل هذا الثقل المتدفق من الشهوة، أعلن عن عجزه، كما تندفع المرأة بكل قوة نحو الابن المليء مثلها بالقوة والشباب..

ولسنا هنا بصدد تحليل الفيلم، أو تبيان ما به من صراع، ولكن يهمنا في المقام الأول التأكيد على ما يمثله الإغراء، فهو هنا لا يتبدى فقط في الملابس الساتان التي ترتديها المرأة، فتكشف بروز النهد وتقاسيم الجسد، وسحر ما يتبدى من المرأة، ولكن يبدو الإغراء هنا في نظرات العينين المليئة بالتوحش والرغبة، وحركة الشفاه ورنة الخلخال، وأيضاً الصوت الأجش، أو الرخيم، غير الزاعق عند حدوث الإغراء، ولذا فإن الممثلة لم تكن توحي بأي ابتذال، قدر أن تجعل من مفاتنها عنواناً لما سوف يأتي بعد ما تفعله؛ فهي تتمكن من كساء وجهها بما تريد، دون أن تلجأ إلى القصدية، أو العمد، وقد شكلت بذلك نموذجاً خاصاً للإغراء، فهي لا تحرك الشفاه بشكل صناعي، ولا تحاول أن "تتقصع"، ولكنها تدرك مفاتنها تعلن عن نفسها، وهذا هو أخطر ما في الإغراء، إنه طبيعي وغير مصطنع..

ومن الواضح أن برلنتي عبد الحميد لم تكن في قمة الإثارة والفتنة، مثلما حدث في هذا الفيلم الذي توجها كنجمة إغراء، وفي بقية أفلامها لم تكشف عن فوره إثارة، ولم تلفت إليها الانتباه مثلما حدث في "رنة الخلخال"، وقد فعلت ذلك، ولكن بدرجات أكثر وقاراً، وأقل كشفاً للفتنة. ومن الواضح أنها كانت في حاجة إلى محمود ذو الفقار مرة أخرى

ليقدمها في نفس الصورة الأفعوانية، ورغم أنه لم يخرج الكثير من الأفلام التي تعتمد على الجنس بشكل مكثف، فإن السينما لا تنسى كيف استخرج كل الفتنة والإثارة من مطربة لم تكن فاتنة في أفلامها هي هدى سلطان في "نساء محرمات"..

أما مجموع الأفلام الأخرى التي أمامنا للممثلة، فإنها قد بدت بأشكال متباينة، لكن السينما المصرية كانت لا تبخل على مشاهديها بإظهار مفاتنها، حتى في الأفلام الدينية، ورغم أنها في فيلم "بيت الله الحرام" كانت ابنة لملك الحبشة أبرهة التي تعيش في اليمن حيث القصور الفخمة، ثم في الصحراء، حيث الحياة المحافظة، فإن الفيلم أظهرها لنا عارية الكتفين، تكشف عن ديكولتيه بسيط غير مغر، ولم تلجأ في هذا الفيلم أن تتكلم كثيراً. وقد حدث تحول مهم في حياتها، باعتبارها أحبت فارساً من أبناء قريش، والذي حاول أن يتصدى لأبيها، فقامت بارتداء المسوح الطيبة، وهي التي لم توافق أباها أبداً في أفعاله الشريرة خاصة محاولة هدم الكعبة..

ولم تترك الشخصية التي جسدتها برلنتي عبد الحميد أثراً في أذهان الناس، حين توقفت عن الإغراء، وكأنه قدرها في هذه السينما، التي تحول النظر إلى نجومها بمنظور واحد، مما حدث في هذه السنوات مع هند رستم، فقد قامت بأدوار الفتاة الطيبة في "قلوب العذارى"، وفي فيلم "أحلام البنات" كانت واحدة من ثلاث أصدقاء تطمح في الزواج من رجل ثري،

ولم يتحقق حلمها، لكنها لم تلجأ إلى ابتذال نفسها من أجل الحصول على زوج..

حتى في الأفلام الأخرى، فإن الشخصية التي جسدتها الممثلة لم تكن مبتذلة بالمرة، مثل شخصيتها في فيلم "سلطان" لنيازي مصطفى عام ١٩٥٨، فهي في هذا الفيلم، المرأة الجبلية التي تحب قاطع الطريق والسفاح "سلطان" الذي هرب إلى الجبل، وراح يمارس جرائمه من هناك، يتاجر في المخدرات ويقتل خصومه، وقد بدت المرأة هنا جزءاً من ميراث سيد الجبل السابق الذي جسده محمود فرج، فهو دائماً محاط بالنساء، ومنهن هذه المرأة، يفتتن به، ويمتلك هو أجسادهن، ويحاولن إرضاءه، ولعل وجود هؤلاء النساء سبب الصراع بين السيد وبين سلطان، "وباخد حقي بايدي يا معلم". ثم تكون المواجهة التي تحسم لسلطان، ويقوم بإلقاء جثمان خصمه من فوق الجبل، ويرث النساء، ومنهن المرأة التي تجسدها برلنتي عبد الحميد، فتصير أكثر قرباً إليه، ثم تصبح حبيبته، وأمينة أسراره، وراعية خططه، ولم تكن بحاجة إلى الإغراء، ولكنها امرأة تعمل ضمن عصابة لا تلبث أن تتقلب على حبيبها، عندما هجر جسدها الجبلي إلى امرأة "متعلمة" تعمل صحفية نجحت في أن تجعله يتخلى عن الجلباب والطربوش وملابس الجبل، ليكون رجلاً مدنياً عصرياً، هناك تتحول المرأة التي تقف إلى صف الخارج عن القانون، إلى خارجة عنه، شريرة بالنسبة له، طيبة بالنسبة للمشاهد، حين تذهب إلى قسم الشرطة لتقوم بالإبلاغ عن سلطان، ويحولها الفيلم إلى شهيدة واجب، وهي ترتدي الملاءة في إحدى

الصيدليات، وما أن تخرج منها حتى تندفع سيارة تابعة لعشيقها وتأتي عليها..

مثل هذا الدور ليس في حاجة إلى امرأة مثيرة، ورغم جمال المرأة، وفتنتها التي نعرفها، وبقربها العاطفي من سلطان، فإن هذا الأخير ترك المرأة إلى الفتاة الأرستقراطية الصحفية التي سعت بدورها إلى إيقاع سلطان بين يديّ الشرطة..

وإذا كان نيازي مصطفى لم يلجأ إلى إبراز مفاتن برلنتي عبد الحميد في هذا الفيلم، باعتبار أنه ليس هناك ضرورة إلى ذلك، فإنه قد فعل العكس تماماً في فيلم "سر طاقية الإخفاء"، ودورها هذا متشابه كثيراً لما حدث في "سلطان"، فهي امرأة شريرة تتعاطف مع أمين الذي يسعى إلى الاستيلاء على البنوك والأموال والمجوهرات من خلال حصوله على طاقية الإخفاء، وهذه المرأة مليئة بالرغبة في امتلاك المال والجاه، وهي تستخدم الجسد كوسيلة مؤكدة لإغراء الرجال، والإيقاع بهم، سواء أمين، أو عصفور..

وما أكثر هذه المواقف الإغرائية في الفيلم، وقد لا يكون ذلك مائلاً بوضوح في الشريط، باعتباره مجموعة من الحركات والصور المتحركة، لكن الكراس الإعلاني للفيلم – الذي توزعه الشركة المنتجة – يذكرنا ويكشف لنا أهم هذه المشاهد والحركات، فالمرأة هنا راقصة استعراضية في كباريه، تغني، وترقص الهولا هوب، وهي رقصة بطوق من المامبو. ولأن المرأة ذات

طموح عال فإن تأثيرها على أمين، يبدو قوياً، فهي في أحد المشاهد تجلس فوق مقعد من قماش، وترفع ساقيها، ويبدو أمين وقد انحنى نحوها، وبدا أثر إغرائها عليه واضحاً، بينما كشفت الشخصية عن المزيد من مفاتنها خاصة الوركين، وفي مشهد آخر تبدو في وضع إغراء، وهي ترفع يديها إلى أعلى، وتكشف أجزاء أخرى من الفتنة، وإلى خلفها يجلس أمين.

الإغراء الذي مارسته مع عصفور، من أجل سرقة طاقية الإخفاء، تبدي من خلال قيامها بإغرائه، ودفعه إلى شرب الخمر، حتى صار مخموراً، وهي لا بد أن تجرد عصفور من كل ملابسه، ويظل فقط بسرواله، وأن تفعل ذلك في حدود المسموح به أيضاً، ترقد إلى جانبه، حتى يتمكن أمين من أخذ الطاقية من سترة عصفور، وهناك مشهد آخر متكرر مشابه، حيث ترتدي ثوباً عاري الصدر، وتبدو منطقة الصدر من أعلى، وفي اللقطتين تبدو الفتاة كأنها هي التي تمارس العشق مع الشاب، أو تغتصبه، بينما هو مندهش، ومستسلم لها..

ويبدو الإغراء هنا واضحاً، باعتبار أن المرأة تتخلى عن ملابسها، وتكشف عن فتنتها من أجل الحصول على شيء، فالثمن هنا لا يهم، لأنها ستحصل على ما هو أغلى من أي ثمن، ويتمثل ذلك في الطاقية، ولذا فإن الإغراء رغم أنه صناعي، لكن بشكل عام يعكس أن الإغراء في السينما المصرية يتصف بما يمكن تسميته بالجنس الصناعي، أو الافتعالي، أو البرجماتي..

ومثلما حدث في "سلطان"، فإن الرجل الشرير هنا، سرعان ما يتخلى عن هذا النوع من النساء عندما يريد الزواج، ويفضل امرأة أكثر التزاماً وشرفاً، وهي ابنة عمه الصحفية التي يحبها عصفور إلى أن يتزوجها، لذا فإن أمين يقوم بطعن المرأة، بعد أن يذهب للزواج من ابنة خالته.

ومثلما وشت العاشقة بسلطان، فإن المرأة هنا تشي بأمين، وتبلغ أمره إلى الشرطة، ثم تدفع الثمن..

وفي "نداء العشاق"، كما في "صراع في الجبل" راحت الشخصية التي تجسدها الممثلة تحاول الإيقاع بين أخوين، في الفيلم الأول الذي أخرجه يوسف شاهين كانت هي المرأة الفاتنة، التي تعمل في محلج قطن، فيحبها الأخ، وتحب هي الأخ الآخر وتهرب معه، فيطاردهما الصغر، ويسعى إلى قتل أخيه بأي ثمن. أما في الفيلم الذي أخرجه حسام الدين مصطفى، فكانت هي المرأة الجبلية التي دسها رجل للإيقاع بين شقيقين يتعاونان معاً في أعمال المنجم، وسعت من خلال أنوثتها إلى إسقاط هالة القدسية والإخاء بين الاثنين، فنجحت في ذلك بشكل واضح ، وعملت على إيجاد الفرقة بين الأخوين، ثم بدأت في التعاطف معهما، فساعدتهما مرة أخرى في أن يلتئم شملهما..

وفي فيلم "فضيحة في الزمالك" لنيازي مصطفى، بدت في أجواء أقرب إلى الفيلمين السابقين، فهي لم توقع بين أخوين، وإنما أوقعت أختها في شرك، دفعتها إلى أن تكون في دائرة الاتهام بالقتل، والمرأة هنا زوجة

لموظف محدود الدخل، والأخت متزوجة من رجل ثري، يجعلها تعيش في رغد اجتماعي، وأمام هذا التباين فإن الشخصية التي تجسدها برلنتي تلجأ إلى الخيانة، فهي تخون زوجها الشاب الوسيم (عمر الشريف) مع رجل عجوز ثري تذهب إليه في شقته. وتطمع فيما يمنحه لها من مال، ويأخذ هو من جسدها. هذا الرجل هو صديق لزوجها، وهو لا يتوانى عن جذبها إليه. وفي شقته تبدو بالغة الفتنة لكنها في إحدى زيارتها له تفاجئ به وقد أصيب بأزمة قلبية، ويموت..

ولسنا بصدد تحليل الفيلم، أو شرح قصته، ولكن من المهم أن نشير إلى نوع الإغراء الذي مثلته برلنتي عبد الحميد، فهي لا تتعرى في أغلب المشاهد، ولكنها تتعرى معنوياً، حين تبدو ضعيفة أمام المال والحياة الراغدة، وهي تبدو عمياء أمام ما يحدث للرجل، وتهرب، وتترك أختها لتقع في دائرة الاتهام، حين تنسى في المنزل حقيبة تخص الأخت، وتشير كل الدلائل أنها القاتلة، فتساق إلى المحكمة. ومن بعد ذلك تشير أصابع الاتهام نحو الزوج نفسه، وعندما تتكشف الحقائق، يطارد الرجل امرأته في شوارع الزمالك، وتصعد إلى إحدى العمارات، ثم ترمي بنفسها أمام عينيه.

وفي هذا الفيلم، بدا الإغراء، من خلال ارتداء الشخصية المايوه الذي يبدو بالغ الفتنة. على صاحبة مثل هذا الجسد، كما نرى القمصان الشفافة التي تبرز مفاتنها وتتداولها، ويقول كمال رمزي في حديثه عن هذا الفيلم أن "كفاءتها كممثلة تظهر بجلاء في العديد من المواقف، فتكاد تطغى على العري والفتنة؛ فمثلاً عندما ينفرد بها محمود المليجي في كابينة

على الشاطئ، ويقتحم زوجها المكان، تقف مذعورة مع عشيقها خلف الباب، وتكاد تشعرك بنظرة زائغة أن قلبها سيتوقف حالاً. وعندما يخرج، تزيح كف عشيقها الموضوعة على كتفها برقة، وكأنها تقنعك بأن جبلاً قد انزاح من فوق كتفها، ويطلب الرجل بدناءة قبلة تحت الحساب، فتمنحه خدها بسرعة كمن تريد أن تتخلص منه دون تجاوب.

نيللي

دلع البنات

لا يمكن أن نستوعب ما تمثله الفنانة نيللي آرتين دون أن نعي الظاهرة العبقرية التي تمثلها بنات الجالية الأرمينية ، التي جاءت من بلادها عقب المذابح التركية للشعب الألباني في العام ١٩١٥، حيث جاء الكثير من الألبان وعاشوا في المدن المصرية وعلى رأسها القاهرة، والإسكندرية، وتفوق أبناء وبنات الجيل الثاني في مجالات الفنون والآداب، والصحافة، ولمعت أسرة آرتين ببناتها في هذا العالم، واتسمت المسيرة الفنية لبنات هذه العائلة أمنها كانت مفعمة بالموهبة والزخم الطويل، وكانت من أبرز بناتها بيروز(فيروز) ونيللي، وميرفت، وابنة خالاتهم نونيا أو لبلبة

في فيلم "عصافير الجنة" إخراج سيف الدين شوكت اجتمعت الشقيقات الثلاثة، وظهرت نيللي لأول مرة مع شقيقتيها، وكانت الثلاثة في الفيلم أيضا شقيقات، وكانت المرة الأولى التي تظهر الأخت الكبرى ميرفت، أما فيروز فكانت المرة الأخيرة لظهورها قبل أن تصبح شابة يافعة جميلة، وبعد أن قدمت العديد من التجارب المهمة جعلت منها الطفلة الأكثر خلودا في تاريخ السينما، من "ياسمين" و"دهب" و"فيروز هانم" وأفلام أخرى، وبدت كأن فيروز تترك الساحة لأختها التي استلمت الراية لكنها كانت في حاجة إلى مخرج ومنتج في عبقرية أنور وجدي الذي رحل في

العام نفسه، فسرعان ما أدخلها المرجون الذين عملت معهم في دائرة الأدوار الحزينة، وكانت السينما في تلك المرحلة قد أغلقت أبواب السينما الاستعراضية ربما إلى الأبد، ومن هؤلاء المخرجين بركات الذي أسند إليها دور الممثلة الطفلة التي تجلس فوق فراشها وتبتهل إلى الله ألا يوقعها في الحب حتي لا تعرف الأحزان التي عاشتها أمها زوجة الممثل الكبير، أما حسن الإمام فقدمها في دور حزين آخر في فيلم "حب من السماء" وهي فتاة ماتت أمها ولا تعلم بذلك فتقع في حب ممثلة تشبه أمها ما يدفع الأب إلى الارتباط بالممثلة، أما محمود ذو الفقار فقد أسند لها دور واحدة من ثلاثة أشقاء ماتت أمهم، وانشغل الأب بوظيفته من أجل تربيتهم، وعاشوا في معاناة بسبب المطربة التي تولت رعايتهم

سوف تبقي نيللي هي الوحيدة التي لم تختف عن الشاشة، ونحن نراها تمر بكافة مراحل النمو أمام الكاميرا، فظهرت مع زميلاتها في فيلم "المراهقات" إخراج أحمد ضياء الدين عام ١٩٦٠، ومن جديد أدت دور المراهقة أمام رشدي أباظة في فيلم "المشاغبون" لكن النجاح المدوي لها وبوابة دخولها إلى الشهرة كان في مسلسل إذاعي رمضاني باسم "شيء من العذاب" أمام مُحَمَّد عبد الوهاب، ويكاد يكون المسلسل الوحيد الذي عمل به، أتت القصة غريبة فهناك فنان كبير يقع في غرام فتاة مراهقة مليئة بالشقاوة والغنج، وكم أذكر كيف كانت شوارع المدينة وقد تحولت كلها إلى أذن كبيرة لتستمع إلى الصوت الأجش لعبد الوهاب، وإلى الصوت البالغ الأنوثة للفتاة، كان هذا بمثابة مفتاح باب الشهرة للفتاة الأرمينية نيللي فقامت ببطولة فيلم "المراهقة الصغيرة" إخراج محمود ذو الفقار الذي سبق

أن عملت معه في "توبة" والذي سوف قدمها كنجمة استعراض جيدة في فيلمه التالي "نورا" عام ١٩٦٨، في الفيلم الأول كانت الفتاة المراهقة سببا للمعاملة القاسية لأبيها الرجعي، شديد القسوة، خاصة أنها تعرف الحب للمرة الأولى، وتلقى رعاية ملحوظة من زوجين لم ينجبا، وهما أقرب الجيران..

قدمت نيللي استعراضا راقيا، كان بمثابة فاتحة لدخولها عالم الاستعراض في فوازير التلفزيون، وأيضا في أفلام عديدة فيما بعد، ومنها "امرأتان"، وفي "نورا": لم تكن الشخصية التي جسدتها بعيدة عن الفن؛ فهي تعمل مكان أختها في الفن، وتقع في غرام صحفي، وتم النظر إلى نيللي باعتبارها امتداد لنعيمة عاكف التي رحلت في العام نفسه لإنتاج نورا ، وهو ١٩٦٧، عندما ظهرت نيللي في العام التالي في "الرجل الذي فقد ظله" لكمال الشيخ لم تكن هناك فرصة لتستكمل موهبتها في السينما الاستعراضية، فالمخرج لا يميل إلى هذا النوع من الأفلام، وسرعان ما تغيرت المسيرة بدت كأنها تأخذ الأدوار التي تجسدها سعاد حسني، فتاة حلوة، خفيفة الظل، مليئة بالشقاوة يمكنها أن تغني أو تؤدي الاستعراضات، ولم يكن في السينما المصري سوي الاثنتين في تلك السنوات، وعكست عناوين الأفلام مكانت تقدمه مثل "دلع البنات"

مع السنوات الأخيرة من الستينيات، عملت نيللي أكثر من فيلم سينمائي تكرر ظهورها في أكثر من ثلاثة أفلام على الأقل ورغم الفارق الواضح في السن بينها، وبين كل من فريد شوقي وكمال الشناوي، وصلاح

ذو الفقار، ولكن التعاون مع نور الشريف تكرر حتى منتصف عقد السبعينيات، فبدأت تعاونا ملحوظا مع محمود ياسين استمر من عام ١٩٧٣، ولمدة أحد عشر عاما، وسافرت لتعمل في أفلام سورية لا تتناسب مع مواهبها ما يؤكد أنها لم تكن تهتم أحيانا بأسماء المخرجين الذين تعمل معهم

قبل أن أستكمل الحديث عن نيللي، فمن المهم الإشارة أنه رغم جمالها الأرميني الملحوظ، وأنها في بعض الأفلام اضطرت لتقديم أدوار الإغراء، فإنني لم أشعر قط بما تتمتع به ما يسمي بالجاذبية الجنسية حيث أن الكوميديا والإغراء قد لا يجتمعان، وقد امتزجت خفة الظل، والحركة لدى الممثلة في العديد من أدوارها فاكتسبت سمات خاصة بالجمال قد لا تتوفر في السينما المصرية للكثير من الجميلات، ولعل ذلك يبدو واضحا في فيلم من إخراج بركات حيث أدت ددور امرأة جميلة يعشقها زوج، لكنها تتمتع بروح رياضية، فلا تحزن، وتبدأ مرحلة جدية، وتكررت الظاهرة في أفلام أخرى منها: "أهلا يا كابتن" و"عيب يا لولو يا لولو عيب" و"الغول"

من ناحية أخرى فقد جسدت دور البنت المصرية المنكسرة، وتبدو بنتا مصرية حقيقية عليها أن دفع ثمن خطيئتها مثلما حدث في فيلم من إخراج يحيى العلمي عام ١٩٧٥، ودور البنت العاقلة في فيلم آخر للمخرج نفسه عام ١٩٧٧، وهي الفترة التي كانت نيللي تملأ الشاشات بهجة في أدوار متعددة وهي تقدم فوازير رمضان، وأيضا كانت بالغة التألق

على خشبة المسرح الاستعراضي، لكن لا يمكن أن ننسى دورها المختلف في أفلام أخرى عديدة فبدت شديدة التألق والتنوع مثل دور الغجرية في "امرأة بلا قيد" لبركات ١٩٧٩، إنها كارمن في طبعة مصرية، ذلك الدور الذي أتاح الفرص الكثيرة لممثلات عديدات للتألق مثلما حدث مع ريتا هيوارث، وسيمون، وكأن الكتاب في العالم كتبوا وابتدعوا هذه الشخصية من أجل ممثلات من طراز نيللي، فهي امرأة من الصعب الإمساك بها، أو السيطرة عليها حتى إن وقعت في الحب، وهي متناقضة تنشد الحرية، وتتصرف بحرية، لكنها توقع بالرجل الذي يحبها إلى المهالك، وهو الضابط الذي هرب من الخدمة، ويتابعها وهي تتعاون مع رجال يعملون بالتهريب ما يدفع بالرجل أن يطعنها ويدفنها في مكان لايعرفه أحد سواه .. وقد مزجت الممثلة هنا بين عدة نساء في امرأة واحدة، كما أنها سرعان ما انتقلت من المرأة المنكسرة إلى الزوجة المستبدة في فيلم "العذاب امرأة" اخراج أحمد يحيى عام ١٩٧٧، فهي الزوجة المستبدة التي تنجح في أن تصيب زوجها بالجنون، وفقدان الذاكرة بسبب الشكوك التي تزرعها فيه، ما يؤدي به إلى مستشفة الأمراض العقلية

ورغم السحر والتنوع الذي اتسمت بها نيللي، فقد كانت في حاجة أن يتولاها بالعمل مخرج من صناع النجمات مثل: صلاح أبو سيف، أو يوسف شاهين، وبدت كأنها مثل شقيقتها التي كان من الممكن لمصيرها الفني أن يتغير لو استمرت في العمل مع أنور وجدي، فإن نيللي كانت في حاجة إلى بركات الذي عملت معه أكثر من مرة، وأيضا أشرف فهمي الذي قدمها في واحد من أفضل أدوارها الأخيرة في "حادث النصف متر"

عام ١٩٨٣، فهي البنت المصرية العادية التي تزل مرتين مع رجلين مختلفين، الرجل الثاني حكم عليها بشرقيته، ورفض الاقتران بها، لكن الرجل الثالث ارتضى بامرأة صادقة رغم زلتها المتكررة، وقبل أن يتزوجها، وبدت نيللي هنا تؤدي دورا مركبا يختلف عن الوجه المبتهج الذي نعرفه

اختارت نيللي أن تبتعد، دون أن تعلن أبدا الاعتزال، وبدت من خلال طلاتها المختلفة أن الزمن لم يأت عليها كثيرا، إنه جمال لم ينكمش، جمال يختلف كثيرا عن الصورة التي رأينا بها أختها فيروز في سنواتها الأخيرة، ولا أعرف لماذا لم تمش في طريق ابنة خالتها لبلبة التي تزداد نضجا مع السنوات

سعاد حسني

سندريلا الغامضة

وجه جميل مليئ بالغموض والأسرار إذا أردت بلوغ مدى السحر الذي تتمتع به فنانة من النجمات، فقم بجمع العديد من البورتريهات الفوتوجرافية لها، ورتبها بشكل متناثر، وابحث عن الوجه الحقيقي للفنانة.. لو وجدت صعوبة ما في هذا الشأن فهذه فنانة لامثيل لها بلا شك، فالقناع الواحد للفنانة يعني أن صاحبة هذا القناع صارت على وتيرة واحدة، وأنها لم تكن أبدا متجددة، متدفقة، وعندما تفعل هذا مع سعاد حسني سوف تتأكد أن صاحبة الوجه، امرأة تم عصرها بالموهبة، وأنها استفادت قدر الإمكان من قدراتها فأسعدت الناس، وهذا أكبر دليل على ما كانت تتمتع به من عبقرية وحضور وتواجد

ليست سعاد حسني وحدها بل أيضا كل من دخلن إلى الحقل الفني، خاصة أختها غير الشقيقة نجاة، ويمكن النظر إلى سعاد حسني باعتبار أنها صاحبة التأثير القوي على كل من طلت عليه لأول مرة فصار معجبا بها، منهم من لحن لها، ومن اكتشفها، وأعطاها البطولة المطلقة في اللحظة الأولى، مثلما فعلت مع الكاتب عبد الرحمن الخميسي الذي اكتشفها، والمخرج هنري بركات الذي منحها البطولة المطلقة في أول وقوف لها أمام الكاميرا في فيلم "حسن ونعيمة" عام **١٩٥٩** الوجه الريفي

البالغ الصفاء والبراءة، الأقرب إلى الدائري، والصوت المليء بالحياء، والفتاة القاصر التي عليها أن توفق أوضاعها وسط مجتمع ريفي كي ترضي قلبها فتزداد تعلقا بحبيبها المغنواتي حسن، وحتى لا تخرج عن طوع أبيها الذي يود أن يزوجها واحدا من أعيان القرية، كان لا بد أن نتعاطف مع نعيمة في حكايتها العاطفية الدامية..

وهنا ولدت نجومية سعاد حسني التي اختارها الكثيرون من نقاد السينما لتكون فتاة القرن العشرين في السينما، لتتفوق في منظور هذا البعض عن فاتن حمامة ذات الباع الطويل والموهبة الأعرض والأهم في تاريخ السينما المصرية.. كانت قماشة سعاد حسني أكثر مرونة، فهي أيضا فتاة الاستعراض والغناء والأدوار الكوميدية الخفيفة، ويكفي أن تتابعها في استعراض "الدنيا ربيع" في فيلم "أميرة حبي أنا" عام ١٩٧٥، لكننا لن نفاضل بين الاثنتين فكلاهما له سحره وجماله، وكم نحن في حاجة إليهما معا..

لم تكن سعاد حسني بالفتاة فارعة الطول، ولا صاحبة الوجه الساحر أسوة بليلى فوزي، أو راقية إبراهيم، لكنها جميلة بما يكفي، وكما سنرى فهي أيضا لم تكن شديدة الذكاء طوال رحلتها كي تستمر فوق عرشها لأطول فترة ممكنة، حيث أنها بدأت تفقد توهجها في سنوات الثمانينيات، أي بعد أن تجاوزت سن الخمسين فوضعت نفسها في مأزق ملحوظ، وبمقارنتها بالفنانة يسرا مثلا فقد توارت سعاد بمشاكلها عن

الكاميرات بعد فشل أفلامها الأخيرة، بينما ظلت يسرا حاضرة متواجدة لا تعترف بالزمن مهما زحف إليها

في البداية، سرعان ما عادت سعاد حسني إلى الأدوار الثانية في أفلامها التالية، ومنها دور شقيقة عبد الحليم حافظ في القصة الثالثة من "البنات والصيف" عام ١٩٦٠، وأيضا شقيقة صباح في فيلم "ثلاثة رجال وامرأة" لحلمي حليم، وفي دور صغير إلى جوار سميرة أحمد في "غراميات امرأة"، وكان على مخرج مثل فطين عبد الوهاب أن يظهر في مسيرتها، وأن يقدمها في فيلم "إشاعة حب" الذي لا يزال يبهر الناس حتى الآن، وهو الفيلم الأعلى مشاهدة في القنوات من أفلام تلك المرحلة، وفيه تؤدي دور الفتاة المراهقة التي تتحول إلى بنت ناضجة تعرف قيمة الحب، وقد تنبه حسن الإمام بحاسته المجنونة إلى هذه الجميلة البريئة، فقدمها كبطلة أمام عدد من العمالقة في فيلم "مال ونساء" في العام نفسه..

لم يقم مخرج بعينه بتقديمها بالصورة التي عليها أن تكون النجمة الأكثر لمعانا، فقد ظلت هي الفتاة الخجول، التي تنتمي إلى الطبقات الاجتماعية الفقيرة في أدوارها التالية، ومنها الفيلم المذكور أمام صلاح ذو الفقار، ثم فيلم "السفيرة عزيزة" إخراج طلبة رضوان، وفيه جسدت دور ابنة الحارة الشعبية البسيطة التي لا تخلو من قوة إرادة، وهي تدفع زوجها كي يأخذ حقها من أخيها، وقد تكررت مثل هذه الفتاة في أفلام منها: "غصن الزيتون" للسيد بدير، و"أعز الحبايب" إخراج يوسف معلوف..

المقصود هنا أن المواهب الكامنة عند سعاد حسني، ومنها الأداء الكوميدي، والاستعراضات لم يتم اكتشافها عند سعاد حسني إلا تباعا، والغريب أن هذا كله لم نره لدى الممثلة إلا عام ١٩٦٥ في فيلم "الثلاثة يحبونها" إخراج محمود ذو الفقار عام ١٩٦٥

وعليه فإن هذا المواهب ظهرت من فيلم إلى آخر، يحاول كل مخرج أن يستنطق منها شيئا ما بالقطارة مثلما حدث في فيلم "عائلة زيزي" لفطين عبد الوهاب، و"الساحرة الصغيرة" لنيازي مصطفى، و"العريس يصل غدا" لنيازي مصطفى عام ١٩٦٣، وفي أفلام أخرى جيدة تواجدت سعاد حسني في شخصيات خجولة، وقورة، ولم تكن البنت الشقية، ومن هذه الأفلام: "غصن الزيتون"، وفيه قامت بدور التلميذة التي تزوجت من أستاذها فحول حياتها إلى الجحيم بشكوكه

نظر المخرجون إليها على أنها موهوبة، لكن أحدا منهم لم يحصل على كل مواهبها في قبضة واحد، ولعل نيازي مصطفي هو الأول والأهم في هذا الصدد، ويبدو ذلك واضحا في فيلم "لعبة الحب والزواج" عام ١٩٦٤، وهو أول من جعلها ترتدي الملابس التاريخية في فيلم "فارس بني حمدان" عام ١٩٦٦، كما أنه الذي قدمها في أحسن حالاتها كفنانة استعراضية طوال مسيرتها في العام نفسه في "صغيرة على الحب"

لا يمكن تتبع مسيرة هذه الموهبة إلا من خلال عملها مع أسماء بعينهم، فالمخرج محمود ذو الفقار هو لذي تعمد إخفاء هذا الجمال،

وجعل بطلتيه ترتديان زي المهندسين، في فيلم "للرجال فقط" عام ١٩٦٤، وفي العام التالي قدمها في أحسن صورها كبنت مصرية شقية، بالغة الجمال، تعمل موظفة يطمع فيها الرجال، منهم زميلها في المكتب، وأيضا مديرها، وذلك في فيلم "الثلاثة يحبونها"، وهي هنا تبدو كأكثر بنات السينما شقاوة، وحلاوة. الحلاوة ليست في ملامح الوجه فقط، بل أيضا في نبرات الصوت والقدرة على المراوغة دون أن تستطيع لمسها، وقد تخلت الممثلة هنا عن نبرة المرأة المنكسرة التي طالما عرفناها في أفلام سابقة، ومنها "السفيرة عزيزة" لتنطق بصوت رنان ملئ بالأنوثة والشقاوة، وشتان بين الحبيبة المنكسرة الحائرة في فيلم "الطريق" لحسام الدين مصطفى، وبين الموظفة المنطلقة في "الثلاثة يحبونها"

هي رحلة صعود، أقرب إلى رقصة التعري قطعة وراء أخرى، ففي كل فيلم جديد فإن مخرجا يكتشف فيها شيئا، أو بالأحرى يستخرج منها ما لم نعرفه عنها، وقد تزاحم المخرجون للعمل معها ومنهم عز الدين ذو الفقار، وصلاح أبو سيف، وعاطف سالم، ورغم أن محمود ذو الفقار مثلا ليس صانع أفلام استعراضية فإنه راح يستكشفها قطعة وراء أخرى في أفلامة التالية، بالتوازي مع نيازي مصطفى..

ذو الفقار هو الذي قدمها كفنانة شاملة في فيلم "فتاة الاستعراض" عام ١٩٦٩ وهو دور مشابه لما قدمته مارلين مونرو في فيلم "دعنا نحب"

من الأفضل العودة إلى نيازي مصطفى المخرج الأقرب إليها في النصف الثاني من الستينيات، والأفلام التي أخرجها هي: "فارس بني حمدان" و"جناب السفير"، و"صغيرة على الحب" عام ١٩٦٦، وفي العام التالي قدمها في "شباب مجنون جدا"، وفي عام ١٩٦٨ قدمها في أكثر أعمالها حركة وشقاوة في "حواء والقرد"، ثم" بابا عاوز كده" وهو من أثقل أدوارها على القلب، وكان التعاون الأخير بينهما..

في كل مرحلة هناك وجه جديد، وتكاد تكون سعاد حسني هي التي تعاملت مع المخرجين كافة من كل الأجيال، يتم اختيارها من قبلهم، مع الأدوار التي تناسبها جميعا أيا كانت قوة الدور، أو أهمية الفيلم، فمجرد تواجدها يعطي للفيلم قيمة، ويعني هذا أنها لم تكن تبالي بأدوارها في سنوات الزهو والازدهار، حيث يمكنها العمل في فيلم لا قيمة له مثل "الزواج على الطريقة الحديثة" لزوجها الأول صلاح كريم، وفي العام نفسه فيلم "حلوة وشقية" مع مخرج باسم عيسى كرامة، وأيضا فاروق عجرمة، وصلاح أبو سيف، وكمال الشيخ، وأحمد بدرخان، ثم لتعمل فيما بعد مع يوسف شاهين

العمل مع هذه الأسماء ساعد في تشكيل ممثلة جديدة أكثر نضجا تقوم بكل الأدوار، وتعكس موهبتها في كل الأدوار. وقد عمل هؤلاء مع النصوص الأدبية فرأينا المخرجين يقدمون لها النصوص السينمائية المأخوذة عن نصوص أدبية لتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، وراحت تنتقل برشاقة من شخصية إلى أخرى تبدو كأنها

تنافس نفسها في فترة خلت الساحة تقريبا من النجمات الكبيرات، وفي هذه الشخصيات ظهرت لنا امرأة مهمومة بمتاعب الرجل، تعول أسرتها وتحمل المسئولية بقوة، مثلما رأيناها في فيلم "الطريق" وهي الفتاة التي تعمل في إعلانات مؤسسة صحفية تقع في حب الشاب الحائر صابر الباحث بلا جدوى عن أبيه، فتحتار لحيرته، وعندما يصبح قاتلا تحمل مسئولية الإبلاغ عنه، وفي "القاهرة ٣٠" لصلاح أبو سيف ١٩٦٦ نراها إحسان التي تبيع كل المبادئ من أجل إعالة أسرتها شديدة الفقر، وتتزوج من رجل لتخفي علاقتها كخليلة للوزير المتزوج، وينهار المعبد غير المقدس على الجميع، ولعل التحول الذي حدث للفتاة في فيلم "ليلة الزفاف" لبركات في السنة نفسها أشبه بالتحول الذي جرى لها في الواقع، لتتحول من الفتاة المدللة إلى زوجة مسئولة ترمي بكل شقاوتها خلف ظهرها، تحافظ على زوجها الذي صدمته ليلة زفافهما وأخبرته أنها تحب رجلا غيره..

ولعل الشخصيات المزدوجة التي جسدتها في تلك الفترة قد ساعد في إضافة المزيد من الأقنعة الكثيرة التي جسدتها الممثلة التي بدت كل وجوهها أقنعة جميلة صادقة، مثل الشقيقتين "منى" و"نادية" في الفيلم الذي أخرجة أحمد بدرخان عن رواية ليوسف السباعي، وأيضا المرأة ميرفت التي تنسلخ من الفتاة البريئة الي بنت ليل في فيلم "بئر الحرمان" عن رواية لإحسان عبد القدوس، وبدت سعاد حسني في قمة موهبتها وهي تجسد دور الزوجة الخائنة المدللة في فيلم "غروب وشروق" لكمال الشيخ عن رواية لجمال حماد عام ١٩٧٠، وهو العام نفسه الذي جسدت شخصية الأرملة التي وجدت نفسها تعشق زوج صديقتها في

"الحب الضائع" عن رواية للدكتور طه حسين، وقد تكرر تعاونها مع المخرج صلاح أبو سيف الذي جعلها ترتدي ثوب الفلاحة الفقيرة الفطنة في "الزوجة الثانية"، ثم هي الفتاة الهاربة من العقاب في "شئ من العذاب"

وصارت الممثلة رمزا للنضج، تؤدي أحيانا دور الزوجة التي تحمل هموم الرجل واختفت البنت الدلوعة بالتدريج، وبدأ المشاهد يحس أن الشخصيات التي تجسدها سعاد حسني هي أقرب إلى بنات عائلته خاصة أخته أو زوجته، مثلما حدث في "زوجتي والكلب" لسعيد مرزوق، والزوجة في "الاختيار" الحائرة بين زوجها وأخيه حيث قتل أحدهما الآخر دون أن نعرف أيهما، وهكذا دخلت سعاد حسني عالم يوسف شاهين الذي أسند لها دور الفنانة التشكيلية في فيلم "الناس والنيل" عام ١٩٧٢، أنها السنة نفسها التي جسدت فيها شخصية زوزو ابنة الراقصة العجوز التي لم تعد قادرة على توفير مصروفات أسرتها وفرقتها، وهي أيضا الطالبة الجامعية التي تحب أستاذها، وتجد نفسها مضطرة إلى الرقص لتدبير المال ولمواجهة ظروف طارئة، هي الدائرة نفسها، من الشقاوة إلى المسئولية، حتى وإن كنا في فيلم اجتماعي استعراضي

هنا صار على هذه الجميلة أن تتعاون مع جيل جديد، من المخرجين والكتاب، قدم كل منهم لها القناع الأمثل بالنسبة لها، وعلى رأسهم سعيد مرزوق وعلي بدرخان، وقد اقترنت بالاسم الثاني في حياتها وقدمها في تجاربه السينمائية الأولى، ورأينا زينب دياب في "الكرنك" بوجه سعاد حسني، الفتاة الفقيرة التي تدرس الطب، وتحب زميلها وجارها إسماعيل،

ويتم القبض عليهما أكثر من مرة بتهم ملفقة، ويتم تعذيبها، واغتصابها أمام أعيننا كي تعترف بالكذب على زملائها، فيتم اعتقالهم، استطاع هذا القناع أن يؤكد على تلقائية الوجه الجميل عند سعاد حسني، فهي ليست في حاجة إلى مكياج، أو محسنات جميلة..

وهكذا رأينا الوجه الطبيعي التلقائي لسعاد حسني في أفلام عديدة منها الحبيبة في "غرباء" لسعد عرفة ١٩٧٣، والزوجة في "على من نطلق الرصاص" لكمال الشيخ عام ١٩٧٥، والغريب أنه بعد نجاح فيلم "الكرنك" توقفت سعاد حسني عن العمل في السينما ثلاثة أعوام، وهي ظاهرة تحدث بالنسبة لها للمرة الأولى، وكأنها بعد عودتها عام ١٩٧٨ في "شفيقة ومتولي" تؤكد أن أدوار الشقاوة قد انصرمت إلى الأبد بالنسبة لها، لكن تبقى امرأة فاتنة تعمل فتاة ليل في "شفيقة ومتولي" عام ١٩٧٨ من إخراج علي بدرخان، وتقوم بدور الفتاة التي تمثل بنات جيلها في تجارب مهمة مثل "أهل القمة" و"المتوحشة" لسمير سيف، وهي السجينة المقهورة في "حب في الزنزانة" كما جسدت دور العاهرة التي صارت زوجة للص في "المشبوه" لسمير سيف أيضا، وقل ظهورها في الأفلام.

وتبدو كأنها تغير القناع في السينما تماما في أفلام مثل "الجوع" لعلي بدرخان، و"الدرجة الثالثة" لشريف عرفة، ويبدو علي بدرخان كأنه الوحيد القادر على إقناعها بالتمثيل خاصة فيلمها الأخير معه "الراعي والنساء"، بعد أن بدت بقناع امرأة مقهورة في مجتمعها في "موعد على العشاء" لمحمد خان، والزوجة في عصر الحرافيش في فيلم "الجوع" ولم يشأ القدر أن ينهي

ملحمة سندريلا بمأساة لها فقد تألقت بشكل ملحوظ في المسلسل التلفزيوني "هو وهي"، ونالت من النجاح قسطا طيبا قبل أن تدخل في دوائر غموض المرض والموت، ولغز زواجها من عدمه من عبد الحليم حافظ كأن هذا وحده هو مفتاح سرها، دون التوقف عند موهبتها التي من الصعب أن تتكرر

ليست هذه بالطبع كل الوجوه التي طالعتنا بها سعاد حسني طوال سنوات الخصوبة، ولدرجة أنها أثارت حيرة النقاد حول من تكون نجمة القرن العشرين في السينما المصرية، ورغم أن الاختيار وقع على فاتن حمامة، إلا أن الأمر يبدو كأنه لم يحسم حتى الآن فهناك مشاهد بعينها لا تجسدها سوى سعاد، ومنها الاستعراض البالغ الروعة وهي تغني "الدنيا ربيع والجو بديع.. قفل لي على كل المواضيع.. قفل قفل قفل.

نادية لطفى

مجموعة من الوجوه الجميلة

في كل عقد تظهر نجمتان جديدتان صغيرتان جميلتان تتنافسان لفترة طويلة في القيام بتجسيد العديد من الشخصيات وتبقيان في حياتنا لفترة طويلة مثلما حدث قي أواخر الخمسينيات عندما ظهرت نادية لطفي، ومن بعدها سعاد حسني، كل منهما جميلة، وموهوبة بشكل ملحوظ.. هكذا هل علينا وجه مستدير له إضاءة القمر، وابتسامة مشرقة، وبراءة ملحوظة، صارت واحدة منا نذهب إلى قاعات العرض لنشاهدها في الفيلم وراء الآخر يمتعنا جمالها وموهبتها، وتشارك الناس في متاعبهم وهمومهم العامة

إنها بطلة الأفلام التي لم تأت من صفوف الكومبارس، والتي أحست يوما أن الرحلة يجب أن تتوقف انزوت في حياتها الشخصية، هي مجموعة من الوجوه الجميلة، ابتداء من شخصية الصحفية الشابة في فيلم "سلطان" لنيازي مصطفى التي تخاطر من أجل الدخول إلى عرين الخارج علي القانون، وتجتاز قلبه، وتتمكن بكل ثبات وشجاعة من الإيقاع به، هذا في حد ذاته نوع من الجمال الإضافي، ويضاف الوجه الصبوح، والشعر الأشقر، والقامة الفارعة، وبحة الصوت التي تغيرت مع الزمن، ولتقف أمام نجم كبير، فتملأ الكادر معه، وهو فريد شوقي حيث تبدو شابة صغيرة

مليئة بالحيوية والطموح تلتقي بسلطان في الصحراء للمرة الأولى وهو يدعي أنه تابعه، وتروح تمجد في سلطان الشجاع القوي، وتعطيه الإيحاء أن سلطان الحقيقي، أكثر منه شجاعة وقوة، وكأنما الرجل الذي أمامها لا يصلح أن يكون السلطان كما تخيلته، فيعمد الرجل أن يرتدي الزي المدني، وينزل لمقابلتها وقد تغير بشكل ملحوظ، لقد وقع في أسرها، إنها امرأة تختلف تماما عن كل النساء اللائي عرفهن سواء في المدينة الصغيرة أو في الجبل، ومن خلال تعلقها به فانها تتظاهر بأنها وقعت في غرامه..

وهكذا كانت الطلة الأولى للممثلة الجميلة التي سرعان ما تهافت المخرجون عليها يمنحونها الأدوار المتقاربة، فهي في أكثر الأفلام الأولى التي عملت بها الفتاة الأرستقراطية الجميلة، أو الأجنبية، ولم نرها تقوم بدور البنت الشعبية إلا قليلا، ولم تكن في حاجة إلى ذلك، حتى أصابتنا الحيرة.. ترى هل هي في الواقع الشقراء، أم ذات الشعر الأسمر ففي فيلمها الثاني "حب إلى الأبد" ليوسف شاهين هي البنت التي تعمل في إحدى الشركات تضطر إلى الاختلاس من الخزينة كي تدبر لزوجها ثمن نزواته، ويقوم زميلها بالتستر على جريمتها، ويقتل لها زوجها، ويغرق جثته في النهر، ويحاول اللجوء إلى أخيه محمود الذي يرشح نفسه للبرلمان، ويحاول التخلص من المرأة ويزيحها عن طريق أخيه حتى تنتحر، إنه دور نسائي مختلف في مسيرة الحكايات السينمائية المصرية

في فيلمها الثالث "حبي الوحيد" لكمال الشيخ عام١٩٦٠، فإنها تقوم أيضا بدور البنت الراقية، ويبدو أنها استلمت ملف الأدوار التي

اعتادت راقية إبراهيم على القيام بها، فهي تحب الطيار الوسيم الذي تحبه أكثر من امرأة، وتتعرض للمكائد لإبعادها عنه، وتتزوج من رجل آخر يشعر بالغيرة الشديدة من قصة حبها التي لا تعرف الخبو فيدس لها السم وتصبح بين الحياة والموت، ويشير الاتهام إلى أن الطيار هو من دس السم، وقبل أن تنكشف الحقيقة، فإن الزوجة تبعد أصابع الاتهام عن زوجها منعا لمعاقبته، أو أن يمسه الضر، إنها سيدة نبيلة عندها قدر كبير من التسامح، وهكذا دارت الأدوار التي جسدتها، ففي العام نفسه قامت بدور الفتاة السورية المسيحية في فيلم "عمالقة البحار" إخراج السيد بدير، إنه خطيبة ضابط بحري شاب يدعى جول جمال، جاء إلى مصر ودفع حياته مع أقرانه المصريين في معركة بحرية في البحر المتوسط، وقد بدا كأن المخرجين الأربعة الذين عملوا لها أفلاما في العام١٩٦١ وأنها الأصلح لدور البنت العاقلة المتزنة في الأفلام التالية: "السبع بنات" لعاطف سالم، و"مع الذكريات" لسعد عرفة، و"عودي يا أمي" لعبد الرحمن الشريف، و"لا تطفئ الشمس" لصلاح أبو سيف، فهي في الفيلم الأول الأخت الكبيرة العاقلة من بين سبع بنات لأب موظف يعاني الكثير في تربيتهن، هي تصدم في قلبها بعد مصرع حبيبها الرياضي، ومن الصعب أن تتوائم لكنها تساند أباها كأنها الأم الثانية، وفي الفيم الثاني، فهي الممثلة الشابة التي تحب المخرج في صمت، وتحاول أن تقف معه عقب مقتل زوجته. كانت الصدمة كبيرة علي المخرج الذي كان يحب زوجته، وكانت الممثلة الشابة هي الوحيدة التي تعرف أن الزوجة، وهي ممثلة مشهورة، كانت تخونه مع زميل آخر، ولم يكن

للزوج أن يتوصل قط إلى تلك الحقيقة، لكن حبيبته الشابة صبرت عليه حتى استوعب أحزانه..

أما في "عودي يا أمي" فإنها الزوجة التي حملت خطيئة حماتها بشجاعة دون أن تكون قادرة على الاعتراف بالحقيقة، فالحماة على علاقة بصديق ابنها، وقبل كشف الفضيحة فإن الزوجة تدخل طرفا، كأنها هي الخائنة، وعليه فإنه تطلق من زوجها، تحرم من ابنتها الوحيدة، وتقبل فيما بعد أن تعمل مربية لابنتها من أجل إنقاذها من صدمة نفسية عاتية، ولا يكشف السر سوى العشيق المطعون حين يسترد صحته وعافيته..

وفي فيلم "لا تطفئ الشمس" فإنها تقوم بدور الفتاة بالغة التعقل، وسط عالم كله يبحث عن تحقيق نزواته وأحلامه ومكاسبه، وهي تحب زميلها كبير الأسرة، وهو عضو في النادي، تسمع أكثر مما تتكلم، وتتصرف بمثالية ملحوظة وسط عالم مختلف تماما، وتفوز بحبيبها الذي شارك في حرب السويس..

في العام التالي قدمت نادية لطفي ستة أفلام أكدت أنها النجمة الجديدة لتلك المرحلة، وهي دوما البنت الشقراء الحلوة المثالية التي تساند حبيبها، مثلما رأيناها في دور الطالبة الجامعية في "الخطايا" لحسن الإمام، هي تحب زميلها حسين، وتدافع عنه حين يقع في محنة، وتتزوج منه كي تكون إلى جواره، والذي يكتشف أنه كان لقيطا، وقد بدت كأنها تكرر الدور من فيلم لآخر، تبدو هنا جميلة أنيقة لا يحتاج وجهها إلى ماكياج ما

يؤكد ما سبق قوله أنها الصورة الجديدة المنشودة من راقية إبراهيم؛ ففي فيلم "صراع الجبابرة" لزهير بكير وهي اليهودية المصرية التي هاجرت إلى إسرائيل، وتتطوع في جيش الدفاع الإسرائيلي، وهي تتعاطف مع الأسير المصري الذي تم القبض عليه، وتم تعذيبه في إسرائيل، أما هي فقد غلبتها مصريتها على يهوديتها، وساعدت الأسير المصري على الهرب والعودة الي وطنه..

وفي فيلم "من غير ميعاد" هي أيضا الأخت الكبرى العاقلة التي تحب الساكن الجديد معهم في المصيف ، وهو الشاب الذي اختارته أختها لقلبها

مع العام التالي١٩٦٣، صارت نادية لطفي النجمة الأكثر حضورا ، تجسد الدور نفسه ويستعين بها يوسف شاهين في دور لويزا في "الناصر صلاح الدين" هي الفتاة القادمة من بلادها مع الحملة الصليبية، وتجد نفسها مرتبطة بمحارب عربي مسيحي، وترفض العودة إلى أوروبا بعد أن تتوقف الجيوش عن التحارب..

وفي "سنوات الحب" لمحمود ذو الفقار، هي الفتاة التي يضطر حبيبها للسفر إلى أوروبا بعد أن تعرفا في القطار، وسافر إلى بعثة سفرا مفاجئا، وعندما عاد الشاب من الدراسة وجد حبيبته قد تزوجت أخاه في مصادفة غريبة، فعاش كل منهما في جحيم خاص به، هي وفية لزوجها،

ضحية للقدر، وهو ليس له ذنب فيما يحدث، وحتى ينجح في أن تتحول مشاعره إلى أمرأة أخرى..

وفي "حب لا أنساه" فإنها تقوم بدور الفتاة التي مات حبيبها الشاب مقتولا على أيدي رجال أسرتها، وقد مرت السنوات، التقت بأخيه الذي صار شابا في كلية الفنون الجميلة، وهو نسخة طبق الأصل منه، فتأججت مشاعرها القديمة تجاه حبيبها، رغم فارق السن..

في هذا العام كانت نقطة التحول من خلال دور "مادي" في "النظارة السوداء" لحسام الدين مصطفى، عن رواية قصيرة لإحسان عبد القدوس، وقد اختلفت "مادي" في أحداث الفيلم تماما خاصة في مصائرها بعلاقتها بالمهندس الذي أحدث تغيرا ملحوظا في حياتها، نحن هنا أمام حالة من التحول، أو التطهر تحدث لفتاة تعيش في عالم أقرب إلى المجون، فلما تعرفت على المهندس المثقف تغيرت، وصارت امرأة ملتزمة بقضايا العمال، بينما انصاع حبيبها لإغراء الماديات، وانقلب مثلما حدث للراهب في رواية تاييس لـ "أناتول فرانس"

هنا بدأ يحدث تحول ملحوظ لكن ليس كاملا في مسيرة الممثلة، وكان عليها الانتظار عدة سنوات كي تعود إلى المخرج نفسه عام ١٩٦٧، في "السمان والخريف"، إنها الأدوار التي تصير مختبرا للممثل، وتكشف متناقضاتها عن مقدرة الممثل على الأداء بشكل مختلف، فطوال ثلاثة أعوام متتالية عادت نادية لطفي للأدوار التي اشتهرت بها، سواء البنت

البريئة أو الزوجة التي عليها أن تتقبل قدرها في أفلام مثل: "هارب من الأيام" لعاطف سالم، و"دعني والدموع" لأحمد ضياء الدين، "المستحيل" لحسين كمال، و"الحياة حلوة" لحلمي حليم. و"عدو المرأة" لمحمود ذو الفقار.. وكانت هناك استثناءات في أفلام مثل "للرجال فقط" الذي تعاونت فيه مجددا مع سعاد حسني..

ليأتي دور "ريري" كي يغير تلك المنظومة تماما في فيلم "السمان والخريف" عام (...)، عن رواية لنجيب محفوظ، كي تبدأ في وضع ماكياج مختلف فوق عينيها بدلا من النظارة السوداء، هي ابنة ليل ، تكسب قوت يومها من فراش الزبائن الذين تلتقيهم عند الشاطئ، الماكياج هنا يخفي البراءة التي يجب عدم ظهورها، لكن من خلال عشرتها بالموظف المأزوم "عيسى الدباغ"؛ فهو في حاجة إليها حتى تقع في حبه، وتخبره أنها حامل منه فيطردها شر طردة، كي تتحول إلى الفضيلة وتتطهر مثلما سبق أن حدث مع مادي، وتتزوج من رجل عجوز ترث عنه المقهي، وتعيش من أجل تربية ابنتها، إنها هنا المومس الفاضلة، لا تلجأ إلى هذه المهنة إلا من أجل أن تعيش، وتجد لقمة العيش حتى إذا تحسنت ظروفها صارت أفضل..

وهكذا كانت الممثلة الجميلة في حاجة إلى مخرج من طراز حسام الدين مصطفى، الذي سعى غالبا أن تكون ابنة ليل في أفلامه التالية ومنها "جريمة في الحي الهادىء" عام ١٩٦٧، وأيضا في "قاع المدينة" عام ١٩٧٣، حيث تم تصوير حكاية العاهرة من البداية، ودون تطهر..

أثبتت حالة نادية لطفي أن الفنان في حاجة إلى مخرج ونص يخرجه من النمطية التي وضعه المخرجون الآخرون فيها، وإذا كان هناك ممثلون قد نجحوا في إبراز مواهبهم في أدوار الشر، فإن نادية لطفي كان عليها أن تقوم بأدوار لا تناسب بداياتها كفتاة أرستقراطية، وأن تضطر إلى التخلي عن شعرها الذهبي، وأن تقوم بدور العاهرة، أو المرأة غير العفيفة، وفي هذه التركيبة، فسوف تتفجر الموهبة من تحت قناع مختلف، وبدت كأنها الأصلح من بنات جيلها للقيام بدور بنت البلد التي بدأت عاهرة تبحث عن فسحة في الأماكن العامة مع عيسى الدباغ الذي اتخذها خليلة تنظف له البيت والفراش، ولا تتكلم كثيرا إلا بجسدها..

وكما أشرنا فإن حسام الدين مصطفى هو وراء هذا الاختيار الذي كان في صالح الطرفين معا، فهو معها أيضا في أحسن حالاته في الأفلام التالية: "جريمة في الحي الهاديء" ١٩٥٨، و"قاع المدينة" و"الأخوة الأعداء"، وكلاهما في عام ١٩٧٣، وتبعه في ذلك حسين كمال في "أبي فوق الشجرة " ١٩٦٩ وحسن الإمام في "قصر الشوق"، فالمرأة هنا تنتمي إلى بيئة فقيرة، وهي المرأة الشديدة الفقر التي تتجه إلى الدعارة باحثة عن لقمة العيش، وتتخذها مهنة لها، وقد بدا ذلك واضحا في مرأة بلا جذور تلتقط زبائنها من عند شاطئ البحر في الإسكندرية لن تلبث أن تصبح لها جذور بعد أن تتزوج من العجوز صاحب المقهى، وتنسب إليه ابوة ابنتها، وهي التي ترفض عيسى العائد إليها يوما، لقد مرت هذه المرأة برحلة التطهر والغفران، وذلك عكس شهرت، وهي الزوجة البالغة الفقر، لديها زوج مريض، وعدد من الأبناء، ويصير عليها أن تخرج للعمل، لا

تضع المساحيق ولا تتجمل، وتقاوم نزوات القاضي الذي تعمل عنده إلى أن تصير عشيقته فتبدأ في ابتزازه ويطردها، فلا تجد من وظيفة مضمونة سوى العمل كفتاة ليل، بعد أن مرت من مرحلة الاعتدال إلى الحاجة والسقوط الاجتماعي، يعتبر هذا واحد من أهم أدوار نادية لطفي التي تتخلى فيه عن جمالها الظاهري المعهود وملابس الأنيقات ذوات الثقافة العالية

وفي فيلم "الأخوة الأعداء" كانت لولا صاحبة الملهى الليلي، التي تدير أيضا قاعة للقمار، وهي متعددة العلاقات، صاحبة نزوات يمكنها أن تقيم علاقة مزدوجة بين القرماني الثري، وابنه توفيق، وتتصرف بدون سابق تمهيد، توقع النساء مع عشاقهن، لكنها لن تلبث أن تغنم بتوفيق، فتقف إلى جانبه، وتخلص له وتدافع عنه حين يتم القبض عليه بتهمة قتل الأب، وقد بدت الممثلة هنا في قمة تألقها، ولم يحدث هذا بالدرجة إلا مع المخرج نفسه..

إنها امرأة جدعة، صاحبة موقف، حتى وإن كانت عاهرة، أو ابنة الطبقة الراقية، وقد اختلط هذا السلوك بامرأة ذات جمال خاص، فجاء جمال الروح والجسد، وقد بدا هذا منذ الفيلم الأول، وكانت هذه هي أهم صفاتها المعروفة عنها خارج حدود الأفلام فهي في فيلمها الأول "سلطان" تدافع عن مهنتها كصحفية وتدخل عرين عدو الشرطة رقم واحد، كما أنها تهدد سلطان أنها سوف ترمي بنفسها من فوق الجبل لو رمى رجاله بخطيبها من فوق الجبل، وكأنها تغير صورة المرأة في السينما، إنها تضحي بنفسها،

وقد تكرر الأمر في أفلامها التالية، فهي تنتحر من أجل أن يبقى سر حبيبها لغزا مخفيا في "حب إلى الأبد"، وسوف تلاحظ تكرار هذا في الأفلام التي حكينا خطوطها، وأيضا في الأفلام التي لم نتوقف عندها، فهي العاهرة الأرستقراطية التي ترفض الزواج من حبيبها في فيلم "رجال بلا ملامح" لمحمود ذو الفقار، حيث تموت بدلا من الاقتران بحبيبها الذي كان أبوه أحد زبائنها في فراشها ذات يوم. وفي فيلم "الزائرة" لبركات هي الابنة العائدة من غياب طويل كي تستعيد الماضي وللدفاع عن ممتلكات أبيها ضد من يريد اغتصابها، وهكذا فإن أدوار نادية لطفي في الستينيات والسبعينيات تمثل دور المرأة في التحول الاجتماعي مثل دورها في "عدو المراة" لمحمود ذو الفقار ١٩٦٦، وهي تراهن زميلاتها أن تعير من أفكار وسلوك كاتب في حياته عقدة من النساء وتنجح في سعيها..

نادية لطفي كانت أول من شعرت بالسن فآثرت الاعتزال ولم تعد تظهر بصورتها العجوز في المجتمع حتى تبقى الصورة القديمة سائدة، واعتذرت بلباقة عن حضور تكريمها وتسمية مهرجان باسمها في عام ٢٠٠٤، وظلت وراء جدران بيتها تتركنا نعيش مع وجوهها المتعددة الجميلة.

زبيدة ثروت

من سحر عيونك يااااه

إنه عصر الهيام الشديد بالعيون الملونة، صباح تغني في أحد أفلامها "من سحر عيونك يااااه"، وهي تقصد شكري سرحان، والسيدة أم كلثوم تنشد "من أجل عينيك عرفت الهوى"، ويكون مُحَمَّد فوزي قد ترنم وقال: "داري العيون داريها"، ويردد فريد الأطرش "وحياة عينيكي مشتاق إليكي"، لترد عليه شادية "وحياة عينيك وفداها عينيا" ويغني عبد الحليم حافظ لـ "أبو عيون جريئة"، وفي نفس الفترة تطلع الفتاة الصغيرة زبيدة ثروت علينا بهذا الوجه الملائكي بالغ البراءة تطل منه عينان سبحان الله في طلعتهما، وكم كان هذا الجيل سعيدا أن صاحبته عملت في بطولات عديدة أمام أشهر النجوم، وأقربهم إلى مشاعرنا وعلى رأسهم: عمر الشريف، وعبد الحليم حافظ، وشكري سرحان، وكمال الشناوي، ويحيى شاهين، وأحمد رمزي، ثم فريد الأطرش، ونور الشريف، وحسن يوسف..

إنه زمن زبيدة ثروت، وإن لم يطل كثيرا، فما لبثت صاحبة العينين الساحرتين أن تزوجت من منتجها صبحي فرحات، وأنجبت منه أربع بنات، وصار الوجه لامرأة ناضجة تصلح أن تكون زوجة أو أم، لم تعد الأميرة التي سيقابلها حبيبها في المطار، كي يعيشا معا يوما كاملا من عمريهما..

هذه الأسماء التي ذكرناها وقع أصحابها على الشاشة في غرام ذات الوجه الساحر البرئ، وقد هامت كاميرا الأفلام بالوجه فأبرزته باعتباره صاحب أجمل العيون في كل تاريخ السينما، ولحسن الحظ فإنه تم اكتشاف الفتاة في سن مبكرة في العام **١٩٥٦** من خلال دور قصير في فيلم "دليلة" أمام عبد الحليم حافظ، وقد كان الفيلم الأول في السينما المصرية المصور بالألوان الطبيعية، والسينما العريضة، لكن الفتاة لم تكن سوى وجه جميل لم يجذب انتباه أحد.

أما الممثل الذي كان أول من ينتبه إلى هذا السحر فهو يحيى شاهين الذي أطلق صفة على فيلم "الملاك الصغير" في فيلم قامت بالبطولة فيه جميلات أخريات منهن هند رستم، وكريمة فاتنة المعادي، وفي الفيلم هي المراهقة الصغيرة التي على جدها أن يخفي عنها أن الفيلا التي يسكنان بها قد آلت إلى رجل ثري متزوج من امرأة جميلة تعذبه، وقد وافق الثري على أن يوهمها أن الفيلا لا تزال ملكا لجدها حتى تموت، إنه دور مناسب للغاية يجذب التعاطف معها، ويتحدث عن فتاة حلوة العينين بريئة السلوك كأنها الملاك الساحر الذي لا يعرف شيئا عن عالم الناضجين المليئ بالمتاعب..

يحيى شاهين هو المنتج الذي تحمس كثيرا لهذا الوجه البرئ، وقدمه في الصورة الملائكية، فقبل عام من انتاج فيلمه "الملاك الصغير" عرض فيلم "نساء في حياتي" في يناير **١٩٥٧** من إخراج فطين عبد الوهاب. وفيه نرى شخصية مقاربة، فهو رجل الصناعة الثري الحائر بين ثلاث نساء: الفاتنة، والساحرة، والممرضة الملائكية، وقد جسدت الأدوار أيضا

كل من هند رستم، ومنيرة سنبل، ثم زبيدة ثروت الفتاة سناء التي اعتنت به أثناء مرضه وكانت بالنسبة له الملاك الحارس، أما الأخرتان فقد مارسن التعذيب عليه، وطمعتا في أمواله، وهكذا فإنه رغم الفارق الملحوظ في السن، وطول القامة، فإن الملامح الملائكية جعلت الرجل يميل إلى سناء التي يشع وجهها بالنور.. وهكذا فإن منتجا واحدا قد نظر برؤيته الخاصة إلى الوجه الجديد، ورأينا مدى التباين بين الجسد الضئيل لزبيدة ثروت، والاشعاع الملائكي الطاغي، وبين الممثلات الأنثويات في حياة هذا الرجل..

البطولة الأولى المطلقة للفتاة الملائكية كانت من إخراج كمال عطية عام١٩٥٧ في فيلم "بنت ١٧"، وهو فيلم جيد، جديد في نوعه، ولم يتم تقديم موضوعه في السينما المصرية إلا قليلا للغاية حول فترة التحول في حياة البنات من سن الصبا إلى المراهقة والشباب، إنه سن النضج، واكتشاف الجمال والأنوثة، فالطفلة واسمها صفاء، بما يعني النقاء الروحاني، وحيدة أبيها التي تعيش معه عليها أن تدخل هذا السن بدون نصائح أمها الراحلة، وعليها أن تكون مثل كل البنات من حولها خاصة وهي تستعد للالتحاق بكلية الحقوق، تختار أول حذاء كعب عال، وتضع أولى لمسات الروج على شفتيها، وتكحل عينيها بالريميل كي تبدو أجمل في عيني حبيبها كامل، وهو زميلها وجارها في أول قصة حب تعيشها في حياتها، وقد صور الفيلم هذا التحول بتفاصيل دقيقة وبدت زبيدة ثروت هي البطلة المطلقة، فهي بجمالها تعيش قصص عديدة من حولها، منها موقف أبيها المتشدد من ارتباطها بحبيبها الذي لا يزال طالبا، كما أن أباها يتركها في رعاية أستاذها

كي يوهمها أنه مغرم بها وتتعلم المسئولية من خلال تجارب متتالية، وتتغير العينان البريئتان إلى عينين واقعيتين تريان ما يحدث بمنظور الحقيقة..

ولا شك أن هذا الفيلم كان بمثابة مفتتح جيد للغاية في مسيرة الممثلة التي أحسنت اختياراتها، فالفيلم التالي "عاشت للحب" مأخوذ عن رواية مصرية شهيرة هي "شجرة اللبلاب" للكاتب مُحَمَّد عبد الحليم عبد الله، وهي من روايات القمة الرومانسية في الأدب المصري، حول الوفاء والزلة والخطيئة بطلها حسني طالب كلية الطب الذي أحبته جارته زينب صاحبة العينين الجميلتين، هو وسواس، وهي مخلصة وبالغة الوفاء، هو يهجرها ويسافر بعد أن أخطأت معه، وهي تنتظره، وتبكي، ولا شك أن المتفرج لا يرغب لصاحبة العينين الجميلتين أن تبكي، ومن هنا جاء التعاطف الشديد مع الشخصية ما ساعد على أن تستمر في هذه الأدوار، ومنها دور مقارب في فيلم "احترسي من الحب" عام ١٩٥٨ إخراج حسن الصيفي، وفيه يغويها حبيبها، وجارها حسن الذي ورث أموالا عن أبيه البخيل فسار في طريق المفاسد بعد أن جاءته الشهرة كمطرب وأهمل حبيبته ليلى التي أغواها، وهي تعيش مع أخيها الي أن يتنبه حبيبها إلى ما فعله ويعود إليها بعد أن عانت الكثير أمام أخيها

كان كاتب السيناريو حسين حلمي المهندس هو الذي كتب لها بعض أفلامها السابقة، ومن أجل المشاركة فيما يسمى بسباق زبيدة ثروت كتب لها قصة فيلم "شمس لا تغيب" وقام بإخراجه عام ١٩٥٨ واستعان بنجوم سبق لهم التمثيل أمامها ومنهم كمال الشناوي، وحسين رياض الذي

جسد دور أبيها الذي يصحبها في رحلة إلى الفيوم، وهناك تتعرف على طفل بدوي برئ، يموت أمام عينيها ، وتفقد بصرها من الصدمة، ولهذا السبب يتخلى عنها خطيبها، ويهتم بها طبيبها الذي يخاطر بإجراء عملية من أجل اعادة الإبصار لها، وسط حالة من الترقب الإعلامي الكبير..

والغريب أن مسألة التحرش والاغتصاب قد صارت تليق بها في العديد من الأفلام التالية ومنها "نصف عذراء"، وقد عملت بشكل مكثف مع المخرج السيد بدير؛ ففي فيلم "نصف عذراء" إخراج السيد بدير عام ١٩٦١ تتعرض زينب للاغتصاب على يدي الطبيب النفسي أنور، لقد استخدم أنور التنويم المغناطيسي وأفقد زينب بكارتها، واتجهت الاتهامات إلى خطيبها جلال، وفي المحكمة فإن الفاعل يتبرأ مما ارتكب حتى تنجلي الأمور وتعترف المريضات السابقات لأنور بما سبق أن فعله معهن، وتعود زينب إلى خطيبها..

كما رأينا فإن أغلب الفتيات اللائي جسدتهن زبيدة ثروت في هذه السنوات كن بريئات ساذجات مغلوبات على أمرهن، يتعرضن لتحرش الرجال، وعليها أن تنتظر القدر كي تظهر الحقيقة، وكما لاحظنا فإن الدائرة التي كانت تعمل في إطارها ضيقة للغاية سواء من حيث الممثلين، أو كتاب السيناريو، والمخرجين، ولم تكن تخرج عن هذا الإطار إلا في أضيق الحدود مثلما حدث عام ١٩٦٠، في فيلم "إني أتهم" من إخراج حسن الإمام. وقد عاد الإمام إلى موضوع العينين الجميلتين اللتين فقدتا الضوء بسبب حادث عارض، حيث فقدت نعيمة بصرها في حادث طريق،

وصار عليها أن تعاني أن أباها لا يستطيع تدبير مصاريف العلاج. والطريف أن السينما العالمية عزفت في تلك الفترة علي مسألة النساء جميلات الأعين اللائي فقدن البصر، ومنها فيلم" الغروب" الذي قامت ببطولته ماريا شل أمام جاري كوبر

إلا أن فيلم "شمس لا تغيب" كان الأسبق في كل هذه التجارب، فهي الفتاة العمياء التي يوهمها شاب أنه سيرد لها بصرها، ويحاول اغتصابها، ولا شك أن المخرج السيد بدير الذي أسند لهاتين العينين دور فاقدة البصر قد حاول إحداث التعاطف مع صاحبة العينين الساحرتين، ونحن نرى الحياة خاوية منهما، والطبيب يسلط أضواء أجهزته فلا من مستجيب.. عند هذا الحد فإن السيد بدير كان قد استنفد هدفه وقدمها في أدوار متشابهة منها فيلم "سلوى في مهب الريح" عام١٩٦٢ عن رواية لمحمود تيمور، وهي هنا سلوي التي تجد نفسها محاطة بأكثر من رجل عقب وفاة جدها، الكثيرون يطمعون في جمالها، وهي في أشد حالات الحيرة، وتكون السبب في أن تجعل زوج صديقتها يهجرها، ويطلب منها الزواج. كما يموت الباشا الثري الذي طمع في جمالها، هي امرأة صنعتها المصادفات، وكان جمالها هو السبب..

إلا أن هنري بركات هو الذي قدمها في دور مختلف في فيلم "في بيتنا رجل" عام ١٩٦٠ الماخوذ عن رواية لإحسان عبد القدوس، في دور البنت المصرية نوال التي لم تتلق أي تعليم، في اسرة مصرية تقليدية أبان الأربعينيات من القرن الماضي، حين يلجأ إلى بيتهم في أيام من شهر

رمضان الشاب الثوري إبراهيم حمدي الذي أطلق الرصاص على رئيس الوزراء فأرداه قتيلا، وصارت أجهزة القلم السياسي تبحث عنه، ووسط التوتر والقلق داخل المنزل تتولد قصة حب صغيرة بين إبراهيم حمدي ونوال، وتصل إلى حد أن إبراهيم يستغل براءة الفتاة فيرسلها لمقابلة زملائه في شبكة المقاومة السياسية، رغم التحفظ الشديد لدى هذه الأسرة..

أما الفيلم الذي كشف لنا جمالها الملحوظ فهو بلا شك "يوم من عمري" إخراج عاطف سالم عام ١٩٦٢، وفيه تجسد الدور نفسه الذي جسدته أودري هيبورن عام ١٩٥٥ في فيلم "أجازة رومانسية" حيث قامت بدور أميرة تلتقي بصحفي أمريكي أثناء هروبها لتعيش حياة النساء العاديات في المدينة، والسيناريو الذي كتبه يوسف جوهر جمع بين فيلمين أمريكيين فصنع مزيجا مختلفا، فهي نادية الفتاة بنت الأثرياء التي عاشت أغلب سنوات حياتها في سويسرا، وقد استدعاها أبوها كي تتزوج بمن لا ترغب، فهربت إلى مصير مجهول بمجرد نزولها من الطائرة، والتقت بالصحفي صلاح الذي عليه أن يكتب تحقيقا عنها دون أن تعرف هدفه، ويعيش الاثنان يوما كاملا تنامت عواطف كل منهما تجاه الآخر، وعاشت في حالة حب، وركزت الكاميرا بقوة على سحر عينيها، وهي بين أحضان حبيبها يغني لها "بأمر الحب" في مشاهد أكدت أنها صاحبة أجمل عينين ملونتين في كل تاريخ السينما المصرية، قبل أن تسيطر الألوان على الأفلام حيث يمكن أن نقول أن عينيها كانتا بالسحر نفسه في الأفلام الملونة، ومنها: "الحب الضائع"، و"زمان يا حب" و"المذنبونّ"، وبالطبع فيلم "لا

شيء يهم" من إخراج حسين كمال الذي كان أنضج أدوارها على الإطلاق قبل أن تعتزل الفن بكل هدوء..

يمكن تقسيم الرحلة السينمائية لزبيدة ثروت إلى مرحلتين بينهما فاصل زمني قدره سبع سنوات، فعقب فيلم "يوم من عمري" عرفنا أن النجمة تزوجت من منتجها صبحي فرحات، وأنها تفرغت لحياتها الزوجية، وأنجبت له أربع بنات، وفي عام ١٩٦٩ عادت الممثلة للظهور مرة أخري بعينيها الجميلتين وقد صارتا أكثر نضجا، ورأيناها بصورة مختلفة تماما؛ فهي تؤدي دور المرأة الناضجة، وفي اطار كوميدي في أفلام منها: "كيف تتخلص من زوجتك؟" إخراج عبد المنعم شكري، ثم "زوجة غيورة جدا" لحلمي رفلة، وبدا أن الحياة تتغير أمامها لتلعب دورا كوميديا في فيلم "أنا وزوجتي والسكرتيرة" إخراج محمود ذو الفقار ١٩٧٠، وفي العام نفسه صار عليها أن تلعب دور الزوجة الوفية في فيلم "الحب الضائع" وهو الدور نفسه الذي لعبته سعاد حسني في المسلسل الإذاعي الرمضاني الذي أخرجه مُحَمَّد علوان، في الفيلم هي الزوجة العاشقة التي استقبلت صديقة عمرها بعد أن صارت أرملة، وطلبت من الزوج الاعتناء بها فصارا عاشقين بعيدا عن أعين الزوجة، وقد بدت عينا زبيدة ثروت في أول فيلم ملون بالغتي الجمال، ما دفع بالسينمائيين إلى العمل معها مجددا..

وفي عام ١٩٧١جسدت دور الفلاحة للمرة الأولى، في فيلم "حادثة شرف" إخراج شفيق شامية، وهي الفتاة التي تعرضت للتحرش

فدافعت عن شرفها دون أن تفقده إلا أنها لم تسلم من اتهامات أهل القرية، فلما انحرفت لم ينتبه الآخرون إلى سلوكها..

وقد رأيناها أمام فريد الأطرش في فيلمه الأخير "زمان يا حب" وبدت ممثلة كوميدية، وفتاة مقبلة على الحياة رغم تقدمها قليلا في السن، وجسدت دور المطلقة التي يقف المجتمع ضد زواجها مرة أخرى في فيلم "الأحضان الدافئة" لنجدي حافظ عام ١٩٧٤، وقد ساعدتها رشاقتها أن تجسد دور الفتاة الجامعية في فيلم "لقاء هناك" اخراج أحمد ضياء الدين عام ١٩٧٦ لتؤكد مجددا أنها رغم قلة أعمالها فإنها عملت في الكثير من الأفلام المأخوذة من نصوص أدبية تناقش أفكارا جادة، ففي هذا الفيلم المأخوذ عن رواية لثروت اباظة قامت بدور الفتاة التي تنجح في إخراج حبيبها من حالة الشك إلى اليقين.

وهكذا استقبلت السينما الفتاة جميلة العينين في سن مبكرة، وظلت تعمل بلا توقف في المرحلتين، قبل أن تنتبه إلى أن العينين لن تظلا براقتين فآثرت الانزواء بعيدا عن الأضواء

ناهد شريف

إغراء بلا حدود

في عام ١٩٦٨، وإبان نكسة يونيو، والمعارك على الجبهة في حرب الاستنزاف، فوجئ الناس في شوارع القاهرة والإسكندرية وبعض المدن الكبرى، بأفيش فيلم جديد يحمل عنوان "شهر عسل بدون إزعاج" إخراج عبد المنعم شكري، وقد كشف عن ظهر عار تاماً حتى ما قبل المؤخرة للممثلة ناهد شريف، وقد وقف حسن يوسف أمامها بما يوحي بمشهد عاطفي يعكسه عنوان الفيلم.. هذه الدرجة من العري، لم يسبق لأفيش فيلم مصري أن وصل إلى مداها، لا قبل هذا الفيلم، أو بعده. ولا شك أنه يعكس مرحلة جديدة من النظر إلى الجنس بدأت بمزج عنوان الفيلم بهذه الصورة التي أحدثت دوياً دفعت الرقابة – فيما بعد – إلى تغطية أغلب أجزاء الظهر. لكن ما حدث كان تأكيداً أن الجنس قد تخطى حدود الإغراء، بمفرداته المتعددة إلى الدخول في مرحلة الجرأة..

وقد ارتبط هذا الفيلم بالعديد من الملامح، أولها يتعلق بأهمية الفيلم نفسه، فرغم أنه من إخراج مخرج غير معروف كثيراً هو عبد المنعم شكري، الذي لم يقدم الكثير من مثل هذه النوعية من الأفلام، فإنه ناقش مسألة الثأر بشكل كوميدي ساخر، وقام الفيلم على مطاردات يقوم بها رجل صعيدي جاء للأخذ بالثأر من طبيب كان عليه السفر إلى مرسى مطروح

مع عروسه، ووقع المنتقم بين طرفين: الأول هو الممرض الذي تصوره الطبيب، وظل يطارده لأيام عديدة في الصحراء الغربية، أما الطرف الثاني فهو والد الطبيب الذي كان عليه حماية ابنه بأي ثمن. هذا الطبيب الذي كان عليه قضاء شهر عسل بدون إزعاج، فأزعجه أبوه بذلك كثيراً، وهو ينام في غرفته مع عروسه حتى لا يتوه عن ناظريه. إذن، كان الفيلم على غير علاقة بالصورة المثيرة لناهد شريف على الأفيش، صحيح أن الممثلة قد حاولت في الفيلم أن تأخذ حقها الشرعي من عريسها فكشفت له عن مفاتنها، لكن من المعروف أن الإغراء تقل حدته بشكل واضح في إطار الكوميديا، فالإنسان الضاحك لا ينظر إلى الجنس بنفس الإثارة المطلوبة..

لكن، أهمية هذا الفيلم أنه كشف عن وجه جديد يختلف بالنسبة للممثلة ناهد شريف، وكان فاتحة للدخول إلى عالم الإغراء والتعري. أحب أن أؤكد على الكلمة الثانية بالنسبة لهذه الممثلة، حيث أنها في أغلب الأعمال التي قامت ببطولتها لم تكن مغرية، بقدر ما تعرت، ولم تحدث أي تأثير بالإغراء، وتلك مسألة أخرى للنقاش؛ فمنذ ظهور الممثلة في أدوار صغيرة في أوائل الستينيات، خاصة "تحت سماء المدينة" وحتى عام ١٩٨٦ لم يسند للممثلة أي دور من أدوار الإغراء، كما لم تقم بالتعري في أفلامها، كانت هي الفتاة العذراء المنكسرة التي يمكنها أن تقع في الخطيئة، وتسبب المشاكل، لكن دون أي إغراء، أو حتى عري. ويكفي أن تراجع أدوارها في أفلام مثل "أنا وبناتي"، و"عاصفة من الحب"، و"الثلاثة يحبونها"، و"الوديعة"، و"وداعاً أيها الليل"، و"العبيط"، و"بيت الطالبات"، والكثير منها إخراج حسين حلمي المهندس، وسوف نرى أي فتاة منكسرة كانت

الشخصية التي تجسدها ناهد شريف في هذه الأفلام، وقد تركت الساحة لممثلات أخريات أن يقمن بأدوار الإغراء، والقيام بـ "التعري"، بينما جسدت هي شخصية الفتاة المحافظة، خاصة في "بيت الطالبات"، و"الثلاثة يحبونها"، و"الوديعة".

في تلك السنوات، لم تكن هناك أي ممثلة إغراء بالمعنى المفهوم، بعد أن تخلت كل من هند رستم، وهدى سلطان وأخريات عن هذه الأدوار، وبدت الساحة مفتوحة لدخول جيل جديد ستمثله كل من ناهد شريف، وسهير رمزي، وكان حسن الإمام قد راهن على بعض الممثلات، فلم ينجحن في هذه الأدوار خاصة ماجدة الخطيب في فيلم "دلال المصرية"..

هذا الأفيش، وذلك الدور كان بمثابة فاتحة جديدة لأدوار جسدتها ناهد شريف طوال السبعينيات، وفي آخر الستينيات باعتبار أن الممثلة قد رحلت وهي دون الأربعين من العمر (١٩٤٢ . ١٩٨١) فبعد هذا الفيلم تكثف ظهور الممثلة في أفلام اعتمدت أدوارها فيها على العري والإغراء – في المقام الأول – وقد مثلت الممثلة مرحلة جديدة من ممثلات الإغراء، فهي لم تكن راقصة تكشف عن ساقيها أو مفاتنها أثناء الرقص، ولم تأت من عالم الغناء، كما لا يمكن أن نقول أنها ممثلة فاتنة أسوة بفاتنات السينما قبلها، مثل: هند رستم، وبرلنتي عبد الحميد، وهدى سلطان، وغيرهن، ولذا سوف نرى أن كمية الإغراء الذي كانت تمثله في الأفلام يبدو واضحاً في كمية التعري المسموح به الذي يمكنها أن تقدمه، وقد بدت الممثلة طيعة

لكافة المخرجين الذين عملوا معها، فخلعت ملابسها قدر ما هو مطلوب منها رقابياً وغير رقابياً.

باعتبار أننا نناقش هنا الأفلام التي قامت ببطولتها، فإنه في عام ١٩٦٨ – أيضاً – قامت الممثلة بدور ياسمينة بائعة اليانصيب في إحدى "ثلاث قصص" في الفيلم الذي يحمل نفس العنوان، والأقصوصة هنا باسم "دنيا الله" أخرجها إبراهيم الصحن عن "نجيب محفوظ"، وياسمينة بائعة اليانصيب تبدو فتاة عادية في أعين مرتادي المقاهي، لكن الساعي إبراهيم، وهو رجل عجوز متزوج من امرأة شمطاء، يرى في عينيها ما لم يره غيره، فيختلس من أجلها مرتبات الموظفين، ويهرب معها إلى شاطئ البحر، وهناك كان عليها أن تكشف عن فتنتها أمامه، سواء وهي ترقص له برداء قصير للغاية، وهي واقفة فوق مائدة، وهو يطبل لها، وقد امتلأت عيناه بالشهوة، أو سواء وهي في وضع إغرائي تتعمد إثارته، وهما وحيدين على شاطئ البحر..

وقد امتلأ نصف القصة الثاني من الفيلم، بما يثير شهية هذا العجوز، وأيضاً الجمهور، فهي تعطيه من الحسية ما يتناسب وما منحه إياها من مال، عوضها عن الفقر، وعوضته عن شبابه الضائع، وزوجته الشمطاء. وقد اندمجت ياسمينة داخل الشخصية حتى استطاعت أن تجعله يصرف كل ما اختلسه في فترة قياسية.

وفي فيلم "حب وخيانة" للسيد بدير عام ١٩٦٨ أيضاً بدت الممثلة أداة للجنس، حتى وإن لم يكن دورها به داع للإغراء، فهي فتاة بسيطة من حي شعبي تحب جارها، وتعيش معه تجربة رومانسية، والمفروض أن نجمة الإغراء في هذا الفيلم هي الراقصة نجوى فؤاد، لكن ما كتبه سامي السلاموني في مجلة "فن" عن أداء ناهد شريف يعكس ما سبق أن قلناه عن أدوارها، والتي أصبحت سمعتها مستمرة في تاريخها السينمائي، حيث يقول: "كذلك لم يستطع المخرج السيطرة على بطلته أو لنقل: شاء لها أن تبدو في حالة إغراء لا تتناسب مع طبيعة الشخصية، حيث نراها منذ المشهد الأول، ومن دون أية دواع درامية تجلس إلى "طشت" الغسيل في اللقطة الشهيرة وتكشف عن ساقيها، ثم يأتي حسن يوسف، حبيبها ليجلس أمامها على الطشت، ولقطة العري هنا بدون شك موجهة إلى الجمهور، لا إلى البطل، فهي تمانع حتى أن يقبلها، على الرغم من صدرها المفتوح وساقيها العاريتين، وهذا شأن ناهد شريف في معظم أفلامها التي حاولت فيها أن تكون بديلة للفنانة هند رستم، وجاءت في معظم الأحيان بديلاً فجاً وركيكاً"..

ونحن لا نضع هنا الممثلة في مجال المقارنة، حيث أنه لا توجد أي مساحة بالمرة لهذه المقارنة، فقد تعمدت ناهد شريف من خلال أدوارها، والمخرجين الذين عملت معهم أن يجعلوا الجسد العاري هو الأساس في الإغراء، ولم تعتمد في إحداث التأثير على الصوت والحركة، أو ملامح الوجه إلا من النادر القليل. والتعري هو نوع من الإغراء القصدي، فهناك فرق واضح بين الإغراء الطبيعي، والقصدي، حيث أن المرأة المتعرية تحاول

إحداث تأثيرها من خلال جسمها المكشوف، أما المرأة المغرية فإنها يمكن أن تحدث تأثيرها بحركة من شفتيها، أو بنطق بعض العبارات..

وهناك في عام ١٩٦٩ محطة يجب الوقوف عندها بالنسبة للممثلة ، وهي فيلم "الناس اللي جوه" من إخراج جلال الشرقاوي، فهي تؤدي دور زوجة حبسها زوجها في المنزل بعيداً عن أنظار الجيران، وذلك بدافع الغيرة، ولكن هناك صبياً يتلصص عليها فيراها في أوضاع مثيرة، بلباس النوم، تتمرغ فوق السري، وتبدي لنا من الفتنة ما يسمح بها، ومثل هذه الشخصية تعاني من حرمان عاطفي وجنسي، وهي تهرب من المنزل بين أن يضبطها الزوج مع عشيقها في الفراش، معبرة عن ما يعتمل في أعماقها من رغبة وشهوة.

وفي كل عام من السبعينيات هناك على الأقل أكثر من محطة مليئة بالعطاء الخاص بالممثلة، وقد وجدت ناهد شريف ضالتها في هذا التعري في أفلام عملتها في لبنان، خاصة أفلام مثل "الضياع"، و"ذئاب لا تأكل اللحم" لسمير خورى، ثم "الراعية الحسناء"، وقد خلعت الممثلة في بعض هذه الأفلام كل ما عليها من ملابس، ولم تترك شيئاً لتخيل المشاهد، ومن المهم أن نتوقف عند فيلم "ذئاب لا تأكل اللحم" في مكان آخر من هذه الدراسة..

لكن لو أخذنا من كل عام من السبعينيات فيلما ووقفنا عنده، فإننا سنبدأ بفيلم "الأشرار" لحسام الدين مصطفى عام ١٩٧٠ وهو نفس

المخرج الذي قدمها في فيلم ملئ بالإيحاءات والمواقف الجنسية في العام التالي بعنوان "امرأة ورجل"..

ففي الفيلم الأول نجد المرأة نفسها وسط رجال يتصارعون من أجل المال في الصحراء. وهناك أنثى بينهم هي – حسب الموضوع – ابنة رجل ترك مالًا مخبئاً في الرمال، وعليها أن تجده وسط صراع الرجال، الحرمان هنا يبدو واضحاً: حول المال، والمرأة، برغم أن الفتاة من المفروض ألا تكون مثيرة للانتباه، لكن أحد الرجال الثلاثة الذين يحوطونها حاول اغتصابها والهجوم عليها، أما الرجل الثاني فإنه يدافع عنها..

والشخصية التي جسدتها الممثلة، تبدو أكثر التزاماً من نساء أخريات جسدتهن ناهد شريف، لكن هذا لا يعني أن الرجال يتلصصون عليها في صحراء، فهم محرومون جنسياً، وها هي امرأة بينهم، ويفكر أحدهم في إشباع رغباته مهما كان الثمن..

أما في فيلم "امرأة ورجل" فنحن في مجتمع غير مدني، في منطقة المحاجر، حيث الحرمان يبدو أشد، والقتل في هذا الفيلم من أجل أجساد النساء يتكرر، فجاسر قتل مرتين من أجل جسد المرأة: في المرة الأولى من أجل العاهرة حميدة، ويدخل السجن بعد أن قتل رجلاً، كي يجد نفسه بعد الإفراج عنه في حالة عشق مع امرأة أشد شبقاً من الأولى، هذه المرأة تجسدها ناهد شريف، فنرجس امرأة متزوجة، ولكنها صاحبة علاقات متعددة مع رجال كثيرين، أي أنها عاهرة بشكل غير رسمي، وفي صحن

الدار تبدو نرجس شبه عارية – بعد خروج زوجها إسماعيل – تطارد الكتاكيت الصغيرة، وترى جاسر الذي جاء إليها مليئاً بالرغبة، وهما لا يتحدثان بكلمة واحدة، بل الأجساد هي التي تتكلم، وعندما يدخل فراشها يجدها تنتظره، وما أن يلمسها، حتى ينفجر المنجم، دليلاً على ذلك الرغبات المكبوتة التي تفجرت في داخل كل منهما.

ولسنا هنا بصدد قص حدوتة الفيلم، لكن تبيان مواطن الإثارة التي تقدمها الشخصية، فبعد مجموعة من الأحداث المتشابكة يتزوج جاسر من عشيقته السابقة، ويصور لنا الفيلم المرأة، وهي ترقص بمجون شديد ليلة عرسهما، تمارس فيها كافة ألوان الإغراء، وهناك حوار في الفيلم يعكس مدى اللهيب الحسي الذي تتمتع به المرأة، حين يقول رجل عنها: "لو ربطتها في رجل سرير.. لا حتلاقيها، ولا حتلاقي السرير.. اسأل عنها خميس شيخ الغفر"..

وهذه المرأة تبتلع قدرات الرجال، فبعد أن كان جاسر رمزاً للقوة والرجولة، إذا به يفقد بصره، ولا يعود قادراً على تحضير اللغم..

ولو شاهدت الكراس الإعلاني الذي يوزع عادة مع الأفلام لهذا العمل، فسوف تلاحظ أنه يعتمد في المقام الأول على مشاهد عري، وقبلات ساخنة، وقد أثار الفيلم الكثير من المتاعب الرقابية، عبرت عنها اعتدال ممتاز في مذكراتها، وأفردت عشرة صفحات كاملة للحديث عن الفيلم، ويجب الرجوع إلى ما كتبته الرقيبة، لكن نقتطف بعضاً مما قالته عن

الفيلم: "أصابتني الحيرة؛ فالفيلم هابط مستواه الفني لدرجة كبيرة جداً، وهابط في مخاطبته للجنس، وفي مناظره الجنسية المكشوفة، وأصبحت سمة من سمات الفيلم المصري في ذلك الوقت مخاطبة الغرائز الجنسية، واعتبرت هذا الفيلم من أكثر الأفلام المصرية المثيرة التي صادفتني في هذا النوع" (مذكرات رقيبة سينمائية، اعتدال ممتاز، هيئة الكتاب ١٩٨٥ ص١٥١)..

ويوضح هذا ما قامت به الممثلة من إغراء وإثارة في هذا الفيلم قد بلغا حداً غير معتاد، ولم يألفه متفرج الأفلام قبل هذه السنوات، إذن فقد جاءت الممثلة لتقدم ما هو فوق المألوف بالنسبة للإثارة، وقد انتقلت ناهد شريف بين القاهرة وبيروت كي تجسد المزيد من أدوار الإثارة، فخلعت كل ملابسها في فيلم "ذئاب لا تأكل اللحم"، ووقفت عارية تماماً أمام زوجها في الفيلم، فكشفت عن كل أعضائها الممنوعة رقابياً في مصر، وقد قدم الفيلم ثريا كامرأة عليها أن تخلع كل ما ترتديه من ملابس بسهولة، فهي – حسب الأحداث – راقصة استربتيز، كانت فيما قبل ترقص بملابس، وباسم مايا. ثم تزوجت من رجل عجوز يعتبر نمطاً غريباً من البشر نصفه عاطفة، ونصفه سادية، يطلب منها أن تقف أمامه بلا ملابس. وقد وقفت ناهد شريف، والممثلة ليز سركسيان في هذا الفيلم بلا ملابس أمامنا بعد حذف ورقة التوت المألوفة..

ويقول الناقد مجدي فهمي في مقال عن الفيلم نشرته مجلة "الشبكة" عام ١٩٧٣ أن "سمير خوري" لا يقدم الجنس بصورته المألوفة وحدها، أي

ذلك الذي يتم بين الرجل والمرأة، وإنما يتعداه إلى العلاقات الشاذة فيجعل العمة الكسيحة تعتصر جمال الزوجة وشبابها..

وفي هذا الفيلم، ارتدت ناهد شريف المايوه ذا القطعتين، بالإضافة إلى المشاهد المثيرة، وقد وصل المخرج سمير خوري بمستوى الجنس والتعري إلى أعلاه في السينما العربية بهذا الفيلم، بعد فيلمه "سيدة الأقمار السوداء".

وفي عام ١٩٧٣، بدت ناهد شريف في نفس الصورة التي كانت عليها من قبل في أوائل الستينيات، الفتاة المنكسرة التي صارت هكذا بعد أن كانت عاهرة، اختارها فنان كي يرسمها في فيلم "نساء الليل" فأحبته كامرأة، واغتسلت من ماضيها، والممثلة هنا تؤدي دور زينب التي يحولها الرسام أحمد حمدي إلى نموذج للوحة تحمل اسم "الضياع" باعتبار أن زينب وهي فتاة ليل ضائعة، لكنها حين تدخل البيت، تتغير شيئاً فشيئاً، فهي في البداية تبدو وقد تعرت، تكشف عن ساقيها، وأيضاً عن جسدها الذي يبدو غير ذي حرمة، وليست له أي قدسية، ولكنها عندما تشعر بالحب تجاه الرسام، تبدأ في ستر هذا الجسد شيئاً فشيئاً، وتزيل عن وجهها المكياج الثقيل الذي تضعه بنات الليل عادة..

والجدير بالذكر أن ناهد شريف لم تخلع كامل ملابسها فقط في الفيلم اللبناني المشار إليه، فقد شاهدتها في المقدمة الإعلانية لفيلم "شاطئ العنف" في بداية عصر الفيديو، حيث لم تكن هناك رقابة على الفيديو

بعد، وفي أحد مشاهد هذه المقدمة، رأيت الممثلة تخلع ملابسها تماماً في البانيو مع الشخصية التي جسدها فريد شوقي، وبالطبع فهذا المشهد قد حذف من الفيلم عند عرضه في مصر، لكن يبدو أن الأمر يختلف بالنسبة لعرضه في الدول العربية، خاصة أن الفيلم من إنتاج عام ١٩٧٥ وفي هذا العام نفسه أخرجت الممثلة ثديها الأيسر لترضع صغيرتها فبدا واضحاً في فيلم "ومضى قطار العمر" لعاطف سالم..

كما يجب الوقوف عند ما يمكن أن تقوله الممثلة عن نفسها، ففي أعداد مجلة "الشبكة" لعام ١٩٧٤، وفي أول موضوع تنشره المجلة في هذا العدد، وفي صور تكشف تفاصيل صدرها أسفل زي شبكي، تحدثت الممثلة عن بدايتها في أدوار الإغراء، وسوف نقتطف أغلب ما قالته، مما يؤكد ما سقناه هنا: "أنا أصلاً ممثلة دراما، وأحب جداً هذا اللون الدرامي العاطفي، ولكن حدث أن مثلت في فترة واحدة دورين في فيلمين، دوراً في فيلم "صبيان وبنات" الذي أحببته واندمجت فيه، وكنت متصورة أن هذا الدور سينجح جداً.. ودوراً آخر في فيلم "شهر عسل بدون إزعاج"، وهو دور هايف. في هذا الفيلم حيث خاب ظني، فقد نجح "شهر العسل" بصورة واضحة، ولم يلق الفيلم الآخر نفس النجاح بعكس ما كنت أتوقعه، والسبب هو أنني ارتديت المايوه والبيبي دول في شهر العسل، وقد بكيت كثيراً عندما حضرت العرض الأول في "شهر العسل" بعد أن سمعت تعليقات الجمهور وأنا أكشف عن بعض أجزاء جسدي، هذا هو ما يريده الجمهور، وهل الفنان يبقى بهذه الطريقة؟ وأخذت أفكر لو أن العري هو الفن فأنا على استعداد لأن أترك الفن وأبحث عن وظيفة أخرى..

ومنذ ذلك الوقت أخذ المخرجون يطلبون مني أن أتعرى على الشاشة، وعندما أقرأ السيناريو الجديد، لا أجد فيه أي مجال للعري، وحينما يأتيني كشف الملابس ألاحظ "ثلاثة مايوهات" ثلاثة بيبي دول، وأتعجب، فالسيناريو نظيف من هذا، ولكن لا فائدة من الكلام..

إنهم دائماً يصرون على أن أكشف أجزاءً من جسدي، حتى لو كان الدور لا يحتمل ذلك، ويقولون أن الأفلام المستوردة كلها جنس وعري، ويجب أن نتطور كما تطورت السينما في الخارج، وأنا لا أمانع في ذلك، فالجنس في حد ذاته تمثيل، ولا مانع عندي من أن أؤديه إذا كان من صميم الموضوع.."

ومن الواضح أن فترة التعري التي مرت بها الممثلة قد طالت لسنوات لم تحدث لنجمة إغراء من قبلها، خاصة هند رستم التي كثيراً ما قورنت بها كافة نجمات السينما؛ فإذا كان عام **١٩٧٣** قد شهد فيلم "نساء الليل" بما به من مشاهد تعري عديدة، فضلاً عن الوظيفة التي تعمل فيها زينب، فإن نفس العام قد شهد فيلماً به المزيد من المشاهد هو "أشرف خاطئة"، وفي العام التالي تنافست ناهد مع ممثلات من بولندا في المايوهات، والقبلات الساخنة في فيلم بولندي مصري مشترك يحمل عنان "لغة الحب" وتكالبت على جسدها أزياء البيبي دول كما نسميها، وهو الرداء الذي ارتدته كارول بيكر في فيلم بنفس الاسم عام **١٩٥٦** من إخراج إيليا كازان، وأطلقها إلى عالم الإغراء والجنس، فرأيناها به في أفلام مثل "عريس الهنا"، و"ليالي لن تعود"، و"الساعة تدق في العاشرة" عام

١٩٧٤، وفي العام التالي ظهرت في حالة إغراء عالية كما أشرنا في "شاطئ العنف"، ثم "شهيرة"..

ومن الواضح من قائمة الممثلة أن الكثير من هذه الأفلام، مهما كانت درجة الإثارة بها، لم تكن بذات أهمية. ومن هذه الأفلام "الساعة تدق العاشرة" لهنري بركات عام ١٩٧٤، و"لا تتركني وحدي" في نفس العام، وفي هذا الفيلم مثلاً صار على زيزي أن تلاحق محمود في كل مكان من أجل الإيقاع به، ومن الواضح أن المرأة عندما تود الإيقاع برجل فإنها تستخدم سلاح الإغراء والجنس، وكلما قاوم محمود رغبة المرأة وأعرض عنها، اشتدت بها المشاعر إلى أن تمتلكه بين يديها فتلجأ إلى وسائل أخرى من أجل الإغراء، وسحبه إلى فراشها..

وزيزي في هذا الفيلم امرأة شريرة، أو ذات أفكار رديئة، فهي مدفوعة من أخيها عادل للسيطرة على شركة يمتلكها رفعت النجار والنيل من زيزي وعادل، ولكنه يثق في محمود أكثر من أبنائه، وفي داخل البيت والعمل تدور منافسة على قلب الشاب الطيب من المرأتين معاً..

والإغراء الجنسي مرتبط، في الأفلام التي جسدتها ناهد شريف، بالسلوك السيئ وبامرأة منحلة، هذه المرأة تلجأ إلى نزع ملابسها، أو تبين فتنتها من أجل تحقيق شيء يرتبط بالسلوك والنوايا الشريرة، ولذا فإن الأدوار التي لعبت فيها الممثلة شخصية إنسانة معتدلة، أو طيبة، فإن مساحة الإغراء أو الإثارة كانت أقل بكثير من الأفلام التي قامت فيها

بدور المرأة الشريرة، ويحدث ذلك أيضاً في نفس الفيلم الذي تتحول فيه الشخصية من جانب اللهو والعبث إلى الالتزام الأخلاقي والاجتماعي.

ولدينا من الأفلام الأولى نموذجاً في "سؤال في الحب" لبركات عام ١٩٧٥؛ فمنى هنا زوجة لرجل لا يدرك أن هناك فاصلاً يجب أن يقيمه بين تصرفاته في الماضي والحاضر، حيث استمر الزوج في مغامراته النسائية بحجة أنه عندما يكون مع امرأة أخرى يشعر بالشوق لزوجته. ومنى امرأة بيت ملتزمة وفية لزوجها، تعلم أن ممدوح يخونها، وأنه يذهب إلى بيت دعارة تملكه إحدى الخياطات، وتريد أن يعرف زوجها بأنه تعلم كل شيء عنه، فتخبره أنها فصلت فستانها الجديد عند خياطة تدعى إقبال.

الدور هنا لا ينم عن أي إثارة أو إغراء، بل عن التزام، ومثل هذه الشخصية ليس من السهل أن تتعرى، أو أن تكشف عن مفاتنها لغير زوجها، ومشروع لها أن تفعل ذلك حين تحاول أن تكشف لزوجها أنها لا تقل إثارة وجاذبية عن العاهرات اللاتي يطاردهن، ورغم أننا أمام زوجة فاضلة يخونها زوجها، فإن أغلب المشاهد التي تظهر فيها المرأة مع زوجها – في المنزل بالطبع – تبدو وقد ارتدت قميصاً بحمالات تكشف عن مفاتن جسدها، بما يعني الإغراء والجاذبية للمتفرج، ومما يدفع إلى التساؤل: لماذا يخون ممدوح مثل هذه المرأة؟ أليست لديه أريحية للنساء، وذوق للتميز؟

وهناك أفلام أخرى قامت فيها الممثلة بأدوار امرأة ضائعة عليها أن تظل في حقل الضياع لفترة طويلة، حيث يرغمها رجل على ارتكاب الموبقات والرذيلة وإدمان المخدرات وتعاطي الحقن مثلما حدث في فيلم "الأيدي القذرة" لأحمد يحي عام ١٩٧٧ وفي هذا الفيلم بدت الشخصية التي تجسدها، وقد أهانت جسدها، وأنهكته في الخمور، والإدمان، والجنس، فبدا جسداً لا كرامة له، لا يهم صاحبته إن انكشف أمام الآخرين، أو تغطى..

وفي فيلم "الوحش داخل الإنسان" لأشرف فهمي، لعبت الممثلة دور المرأة التي تخون زوجها الأبله مع صديقه فتتفق معه على قتل الزوج، وصدفة في هذا الفيلم أقل تعرياً مما كان يجب أن تكون عليه، فهي امرأة تعاني من الحرمان الجنسي والعاطفي بسبب ضعف زوجها، وعلاقتها بمحمود تنم عن توقد جذوة في الجسد الذي ظل راقداً في غفوة طوال سنوات كثيرة. ورغم أن الدور جنسي في المقام الأول إلا أن مساحة الإغراء بدت ضعيفة، والجدير بالذكر أن الفيلم الذي عرض عام ١٩٨١، كان من بين الأعمال الأخيرة للممثلة.

أما دور ناهد شريف في فيلم "سوزي بائعة الحب" فهو يدل على التحول الذي يبدو في ملابس سوزي وسلوكها فهي عاهرة تصطادها مجموعة من الشباب ويأتون بها إلى شقتهم، وتبدو سوزي بملابسها بالغة الفتنة وشديدة الإعجاب بجسدها، فهي تطلقه على من حولها ليحدث تأثيره، ففتحة الصدر للفستان الأحمر اللافت للنظر تبدو واسعة تكشف

عن منطقة النهد في الصدر وهي تتكلم وتنطق على طريقة الغانيات بالطبع، تتأوه، وتغنج من أجل إشاعة الإثارة فيما حولها، وتملأ المكان الذي تذهب إليه بالشبق، ويبدو ذلك واضحاً في النكات الحسية، والتعليقات الساخنة التي تشع منها وهي في شقة الشباب..

وسوزي هذه تتحول إلى امرأة أكثر التزاماً وجدية، بعد أن تواجه من قبل أحد الطلاب بجمود، فهو لا يميل إليها مثلما يحدث من الآخرين، ويبدو أمامها شاباً له فلسفته وموقفه من الحياة، ويرى أن الجسد مهان، ولذا فسرعان ما تشعر أنها أخطأت في حق هذا الجسد..

وهناك تشابه واضح بين زينب في "نساء الليل" وسوزي في هذا الفيلم، حيث تمر المرأة بمرحلة تحول وصفاء نفسي فتخلع ثوب العري كي ترتدي الثوب الوقور، وتقل الابتسامة المصطنعة من فوق شفتيها، وتتحدث لغة العقل والمسئولية. ومن الواضح أن السينما لا تقبل توبة هذا النوع من النساء، باعتبار أنهن قد تجاوزن الخط الأكبر فيما قبل، ولذا فإن نهاية كل منهن تبدو شديدة المأساوية..

وفي أفلام ناهد شريف الأخيرة، بدت الممثلة كأنها ارتدت نفس الثوب، فقامت بأدوار لا تعتمد على الإغراء والإثارة، وفي فيلمها الأخير "مرسي فوق مرسي تحت" عام ١٩٨٣ والذي يحمل عنواناً آخر هو "الأرملة تتزوج فوراً" قامت الممثلة بأداء دور الزوجة التي اكتشفت أن زوجها الراحل لم يكن وفياً لها، وأنه كان متعدد العلاقات فأصابها شك من كل الرجال. والمصادفة أن نفس الدور قد جسدته هند رستم في فيلم "العريس الثاني" بعد أن كانت قد توقفت عن أدوار الإغراء في عم ١٩٦٧.

نبيلة عبيد

الممثلة الأكثر جرأة

ساعدت الصحافة اللبنانية على كشف جمال الفنانات المصريات إلى أقصى حد سمحت به الرقابة، وذلك بالتوازي مع السينما، وقد لعبت مجلات مثل: "الشبكة"، و"ألف ليلة وليلة"، ثم مجلة "الكواكب" بعد ذلك دوراً في تعرية أجساد ممثلات في نهاية الستينيات وطوال السبعينيات بصورة لافتة للنظر، بعد أن قامت السينما المصرية بتصوير مشاهد كبيرة تقوم على العري الكثير من ممثلات السينما بما كشف جمالهن بصورة أكثر وضوحا..

وقد لعبت المنافسة بين الممثلات، ورحلة الهجرة الفنية من مصر إلى لبنان إلى ازدهار هذه الظاهرة بشكل واضح، ويمكن قراءة ما حدث من خلال ملحق أصدرته مجلة الشبكة حرره الناقد المصري مجدي فهمي يحمل اسم "الجنس في السينما العربية" عام ١٩٧٥ ضم مجموعة من الصور لأغلب الممثلات المصريات واللبنانيات، وقد جاء على غلافه الأخير صورة لنبيلة عبيد، وقد راحت تغطي صدرها العاري بكلتي راحتيها، وهي خارجة من البانيو، وقد أطلق الناقد على كشف الصدر بهذه الصورة بنظرية "الصدر العاري"، وقال أن أول مرة رأينا فيها هذه الظاهرة في فيلم

"هي والشياطين" عام ١٩٦٧، ثم جاءت ممثلات عديدات مثل سعاد حسني، ونادية الجندي، وأيضاً ميرفت أمين، وغيرهن..

والمتتبع لأفلام نبيلة عبيد، وصورها في المجلات اللبنانية بشكل خاص، سيلاحظ أنها كانت الممثلة الأكثر جرأة في الكشف عن جزء كبير من الصدر، وأنها لم تتوقف عن هذا الأمر طوال رحلتها السينمائية، حتى أفلامها الأخيرة ومنها: "المرأة والساطور"، و"قصاقيص العشاق"، وبدا ذلك في أعلى حالاته في فيلم "هدى ومعالي الوزير" لسعيد مرزوق عام ١٩٩٥، وقد شاهدت الفيلم قبل عرضه على الرقابة فخيل لي أنني قد لمحت صدر هدى كامل العاري خلف ستارة الحمام، وهي في حالة حب مع زوجها الوزير العربي الذي فتنه جمالها فتزوجها بعد أن منعت نفسها عنه طويلاً..

نبيلة عبيد، إذن، من الممثلات اللاتي اتجهن إلى الإغراء بعد رحلة طويلة من القيام بأدوار البنت المصرية العادية المحتشمة، بل أنها في أول حياتها قامت بدور الزاهدة رابعة العدوية، وفي أفلام كثيرة جسدت دور فتاة ملتزمة ومغلوبة على أمرها، فهي فتاة يخطفها الأمير في "المماليك" ويسعى حبيبها إلى إنقاذها، كما أنها زوجة ريفية في فيلم "٣ لصوص" تموت بأزمة قلبية، بينما يبحث زوجها عن دواء لها، وفي أفلام مثل "كنوز"، و"زوجة من باريس" جسدت دور امرأة تعيش في الواحات والصحراء، وهي مجتمعات مغلقة، محتشمة، كما أن دور الممثلة كان لامرأة معتدلة، ولم تحتو مثل هذه الأفلام أي مشاهد تعري أو إغراء، كما أن أدوار الممثلة بعد

ذلك قد كشفت عن كبوة أصابت الفنانة، فلم تكن هناك أفلام مميزة، وقامت في لبنان بتمثيل بعض الأفلام مثل "لست مستهترة"، و"شباب في محنة"، و"ذكرى ليلة حب"، و"نساء وأبطال"، وفي مصر كانت مشاركة في بطولة: "خطيب ماما"، و"آدم والنساء"، و"حياة خطرة"، و"شلة المحتالين"، وغيرها..

وقد اقتصرت مشاهد الإغراء في هذه الأفلام على الديكولتيه الواسع، والقبلات الساخنة، وهي أمور كانت تؤديها أغلب الممثلات في هذه السنوات، مثل مديحة كامل في "حبي الأول والأخير" لحلمي رفلة الذي شاركت فيه نبيلة عبيد التمثيل. وأيضاً في "شلة المحتالين" الذي كانت بطولته المطلقة لشويكار، أما في فيلم "حياة خطرة" لأحمد فؤاد فقد أدت فيه الممثلة دوراً بدوياً، ومدنيا، وقد ظهرت فيه عارية أعلى الصدر، وهي تتحمم، وهو نفس المشهد الذي صوره ملحق مجلة الشبكة على غلافه الأخير..

ونحن لن نتوقف عند هذه الأفلام، فلا شك أن قيمتها الفنية لم تدفعنا إلى مشاهدتها في أي وقت من الأوقات، حتى إن ما رأيناه منها أحياناً قد دفعنا إلى نسيانه، ولذلك سوف نتوقف عند عطاء الفنانة من خلال ما يمكن أن نسميه مرحلتي ميلاد: المرحلة الأولى جاءت من خلال إدراك الممثلة أنها يجب أن تجتاز هذا النوع الساذج من الأفلام فأنتجت فيلم "وسقطت في بحر العسل" الذي أخرجه صلاح أبو سيف، وعرض عام ١٩٧٧ وهو الفيلم الذي لم ينقذها من القيام ببطولات ثانية في أفلام مثل

"رحلة داخل امرأة" لأشرف فهمي، و"المرأة الأخرى"، و"العمر لحظة"، حتى أعاد أشرف فهمي اكتشافها مرة أخرى في فيلم "ولا يزال التحقيق مستمراً" عام ١٩٧٩..

ومجموع أفلام الممثلة منذ عام ١٩٧٧ وحتى فيلمها الأخير "مافيش غير كده" لخالد الحجر ٢٠٠٧ ، يعتمد على تقديمها كممثلة جميلة، موهوبة مغرية، وإن كانت هذه الموهبة بدت مصقولة، وفي أحسن حالاتها مع فيلم "ولا يزال التحقيق مستمراً"، أما مجموع الأدوار التي جسدتها قبل ذلك، فهي المرأة الفاتنة، العشيقة الأخرى في حياة رجل، والتي تملك جسداً ملتهباً وعواطف جياشة، وتعرف كيف تعطي للرجل ما لم يحصل عليها من امرأته الأولى، مثل دور الراقصة العشيقة في "الشريدة"، و"المرأة الأخرى" و"رحلة داخل امرأة"، وكلها لأشرف فهمي..

وقبل أن نتوقف عند أهم مراحل الممثلة، من خلال تعاونها مع أشرف فهمي.. يجدر الإشارة أن صلاح أبو سيف الذي صنع أهم الموضوعات الجريئة في السينما، كان عليه أن ينتشل الممثلة من أدوارها الصغيرة الأقل أهمية، ورغم ذلك لم يأت الفيلم بنتائجه، وقد اختار أبو سيف قصة من كتاب "البنات والصيف" لإحسان عبدالقدوس، حيث يضم الكتاب خمس قصص سبق إنتاج ثلاث منها في فيلم بنفس العنوان اشترك فيه المخرج بإخراج القصة الأجرأ من خلال تلصص رب بيت على خادمته أثناء الصيف..

وحسب أحداث القصة التي تحمل عنوان "البنت الأولى"، فإن الوقائع تدور على الشاطئ، حيث مايسة هي ملكة جمال الشاطئ تجلس أسفل المظلة بالمايوه الذي يكشف عن جمالها وحسنها، ثم تقع في غرام شاب صعيدي فتشعر بالغيرة من امرأة لها نفس جمالها، حين تجيئها الأنباء أن مُحَمَّد يحب امرأة أخرى، لكنها تعرف أن امرأة في حجم الجاموسة هي التي وقع اختيار حبيبها عليها، لذا تصدم فيه، ولا تتخيل أن من يحبها ويلمس جسدها، قد تدنى ذوقه العاطفي إلى مضاجعة مثل هذه الجاموسة، فتهجره..

وكما هو واضح فإننا أمام قصة تعتمد في أغلب أحداثها على مشاهد العري، سواء ارتداء المايوه أو العلاقات الحسية التي تربط بين العشاق، أو في حفلات الشاطئ التي يقضيها الشباب القادم في أجازات الصيف، ولذا فإن الفيلم يقوم على هذا النوع من العلاقات، والمشاهد، سواء جسدتها نبيلة عبيد، أو غيرها.. وقد بدا من فتنة الممثلة في هذا الدور، ما جعل مخرجين آخرين يعتمدون عليها في أدوار مشابهة، ودور المرأة الفاتنة المثيرة للأنظار في أفلام قدمها أشرف فهمي، حيث ظهرت في فيلم "رحلة داخل امرأة" بدور صديقة للزوجة آمال، وهي صاحبة أتيلييه تفشل في حبها وزواجها، وحين تصدم تهرب إلى مجتمع النساء، وتقرر الاستغناء عن الرجال في حياتها.

ومن الواضح أن الممثلة أحست أنها ستكون في أحسن حالاتها مع قصص إحسان عبدالقدوس، وقد حدث ذلك بالفعل، فعادت إلى الإنتاج

وهربت للأبد من الأدوار المساعدة، ومع أشرف فهمي ظهرت في دور الزوجة الخائنة زينب في فيلم "وسقطت في بحر العسل"، هذه المرأة هي زوجة لمدرس، وهي تتطلع حولها، وتنظر إلى ما حققه الآخرون مع بداية عصر الانفتاح، أختها متزوجة من مأمور ضرائب مرتش، وزوجها يصحب إلى البيت صديقه القديم مدحت الفاشل في دراسته، لكنه نجح في أن يحقق ثروة خلال سفره، وما أن دخل البيت حتى راح يرمي شباكه حول المرأة التي سلمت نفسها له بسهولة. وما يهمنا في هذا الفيلم، أن مدحت هنا رجل قوي الحس، يمارس عشقه بشكل يرضي الزوجة، ورغم أن المدرس شاب في أنضج سنوات عمره، إلا أن علاقة زينب به هي في المقام الأول جنس وإشباع مجنون؛ لذا فإن الزوجة استشاطت غيرة حين عرفت أن عشيقها يحب فتاة أخرى وينوي الزواج منها، لم تكن هذه الفتاة سوى شقيقة زوجها حسين..

وفي هذا الفيلم بدت الزوجة امرأة محتشمة الملابس وهي في حضرة زوجها، عدا المشهد الذي سيجمعهما فوق الفراش، حيث بدت بديكولتيه واسع، أما في فراش العشيق فإنها تكشف ما هو مسموح رقابياً، ويرقد مدحت فوقها، وفي هذا الفيلم هناك قبلة بالغة الجرأة تتم بين الزوجة وعشيقها، حيث يعض الرجل شفة المرأة السفلي، كأنه يمتص منها، وتبدو القبلة هنا غير مألوفة بالنسبة للمشاهد، حيث تبدو الشفاه ملتصقة في أغلب ما شاهدناه من مناظر حسية في السينما المصرية، ومثل هذه القبلة لم تتكرر بنفس القوة إلا من خلال ما جسده محمود عبد العزيز أمام الممثلة

في أفلام أخرى ومنها: "أرجوك اعطني هذا الدواء" و"العذراء والشعر الأبيض"..

وقد قدم أشرف فهمي بعد ذلك ممثلته في أدوار أخرى، مثل "الشيطان يعظ"، حيث قامت بدور وداد الفتاة الجميلة ابنة بائع الفول التي يتم اغتصابها أمام عيني زوجها، لأنه عصى أمر الديناري الفتوة، وتزوجها. وكان الديناري قد وضع عينيه عليها، وقد تم اغتصاب وداد في هذا الفيلم بشكل بالغ القسوة والوحشية، فالزوج يتألم وقد أمسك به رجال الفتوة، بينما المرأة تبدو أشبه بفأر في مصيدة لا تمكنها فكاكاً، بينما يبدو الفتوة قوياً جبروتاً في قيامه بالاغتصاب، إنه ليس اغتصاب شهوة فقط، بل اغتصاب انتقامي..

في الأفلام التالية، بدأت نبيلة عبيد تغير من المخرجين، والقصص، ولكنها كانت تقف من وقت لآخر عند حسين كمال، وعاطف الطيب، وعلي عبد الخالق، وكانت تعود من وقت لآخر إلى أشرف فهمي وعاطف سالم الذي اكتشفها..

وفي هذه الأفلام، كانت الممثلة تجسد دور امرأة معتدلة السلوك وفية لزوجها، تدفعها الظروف غالباً للانحراف، أو للوقوع في الخطيئة، ولكنها كانت ضحية في أفلام عديدة، ولذا فإن أغلب الجنس الذي مثلته نبيلة عبيد في أفلام كثيرة سنتعرض لها، هو الجنس الشرعي على الشاشة، أي بالحلال، فهي في هذه الأفلام، زوجة مخلصة مثلما حدث في "العذراء

والشعر الأبيض"، و"شادر السمك"، و"درب الرهبة"، و"قضية سميحة بدران"، و"ديك البرابر"، و"توت توت"، و"كشف المستور"، و"هدى ومعالي الوزير"، و"عتبة الستات"، و"المرأة والساطور"، و"قصاقيص العشاق"..

ولكنها إذا مارست الخيانة، فإنها تفعل ذلك عن جبر، فهي تريد أن تتذوق طعم الخيانة التي أذاقها لها زوجها في فيلم "أرجوك أعطني هذا الدواء"، وفي "أبناء وقتلة" خانت المرأة زوجها شيخون بعد أن سلب منها الذهب الذي كانت تملكه، فوجدت في الضابط سلوى وسبباً كي يعيد إليها حقها..

وعليه فإن الجنس كما جسدته الممثلة، يبدو شرعياً، ومرتبطاً بامرأة مقبولة الشخصية، والسلوك، وأمام هذا بدت المرأة في قمة أنوثتها في أفلام كثيرة أمام زوجها، ولم تقم فكرة "العذراء والشعر الأبيض" على الجنس الذي تمارسه الزوجة إلا في القدر اليسير، وإنما العلاقة الجنسية التي ستقدم في الرواية بين الربيبة وأبيها بالتبني. وقد انحصر الجنس في العلاقات الأولى بين المرأة وزوجها في الأيام الأولى للزواج، اثنان متحابان متفاهمان، المرأة لا تنجب وعليها تعويض الرجل من خلال الجنس، وسرعان ما خبت هذه العلاقة عندما صارا والدين مسئولين عن ابنة قاما بتبنيها من الملجأ..

أما فكرة فيلم "أرجوك أعطني هذا الدواء" فإنها تعتمد أساساً على الجنس، والدواء المقصود في العنوان هو الجنس، ويقول رؤوف توفيق في

مقال عن الفيلم نشره بمجلة صباح الخير تحت عنوان "في الحقيقة إنه فيلم سافل": "إلا إذا اعتبرنا فيلم "أرجوك أعطني هذا الدواء" من أفلام "البورنو" أي الأفلام الجنسية التجارية، فعلينا أن نشيد بجهد المخرج حسين كمال في تقديم فيلم جنسي على مستوى فني أنيق، وأنه استطاع بمساعدة المنتج، وموافقة المسئولين عن وزارة الثقافة أن يجعلوا القاهرة في مصاف أكبر عواصم العالم التي تعرض الأفلام الجنسية في أهم شوارعها".. ولكن المصيبة، أن كل هؤلاء لا يعترفون بأنهم قدموا فيلما جنسياً، بل يطلقون عليه فيلماً اجتماعياً!! طب إزاي؟؟

ويستكمل رؤوف توفيق حديثه عن الفيلم بهذا المنطق، وسوف نقتبس مما قاله حول نفس المفهوم: "كل الشخصيات التي يقدمها الفيلم شخصيات مريضة، ولا يدور في رأسها شيء غير الجنس: الزوج (محمود عبد العزيز) الذي يلهث وراء أي امرأة، والزوجة (نبيلة عبيد) التي تدرك خيانة زوجها وتصاب بحالة نفسية كلما اقترب منها على الفراش، وإحدى صديقات الزوج (سحر حمدي) تخون زوجها هي الأخرى، وترقص لعشيقها في حجرة النوم. أما صديقة الزوجة فقد فاقت الجميع وابتكرت لها طريقاً آخر خاصاً لتشبع شهوتها عن طريق اصطياد الشبان بنقودها ومن يرضيها تستبقيه فترة أطول، حتى تشعر بالملل والرغبة في التغيير، ويكفيها أن تهز رأسها وتبتسم لشاب آخر حتى تجده بين يديها (ماجدة الخطيب)..

حتى الطبيب النفسي المعالج (فاروق الفيشاوي) تدور أسئلته كلها حول الجنس، وبعبارات واضحة لا أتصور كيف صاغها كاتب السيناريو

والحوار (مصطفى محرم)، ولا كيف مرت في أذان هؤلاء الذين يتشدقون بالأخلاق والقيم والثقافة..

ماذا بقى؟ حتى التهيؤات وأحلام اليقظة بالنسبة للزوجة تبدأ وتنتهي بالجنس، مهرجان من قمصان النوم والمايوهات وفساتين السهرة العارية!

والرواية التي كتبها إحسان عبدالقدوس بنفس الاسم ، رواية قصيرة، فإن الطبيب النفسي الذي تلجأ إليه المرأة قادم من الولايات المتحدة، ويقترح عليها إقامة علاقات جنسية خاصة بها، حتى تنتهي من أزمتها، أو أن تهمل أمر زوجها، ولذا فإن الزوجة تشرع في تطبيق أكثر من علاقة جنسية، ولكنها لا تشفى، بينما يستمر الزوج في الخيانة، وتطلب من الطبيب نفسه أن يمارس معها الجنس كنوع من الدواء، وحسب الرواية، فإن مضاجعة تتم بين الطبيب والزوجة، وهي المضاجعة التي لا تحدث في الفيلم، ويتقاضى الطبيب أتعابه عن هذا العلاج الجنسي، وهذا الأمر يؤدي إلى انهيار الزوجة..

والمرأة في الفيلم سيدة محترمة، حسنة السير والسلوك، وتكشف أن زوجها يخونها بلا مبرر، وتحاول أن ترده إلى السبيل القويم لكنها تفشل، وعندما تخونه تفشل، وتطلب من الطبيب أن يضاجعها فيصدها، وتفشل، وتقرر الانتحار، وفي الفيلم فإن هناك امرأة داعرة تفتح باب النصح للزوجة، فتدفعها إلى التعرف على الرجال كبديل مؤكد لحل مشكلتها..

والزوجة في الفيلم الثالث الذي جمع بين المخرج والممثلة وهو "أيام في الحلال" نرى المرأة متزوجة من رجل ضعيف الشخصية، ثم من رجل آخر قوي الشخصية، الزوج الأول للسكرتيرة سميحة هو مدحت ابن أخت صاحب الشركة، ورغم أن المرأة تبدو منسجمة معه، متمتعة جنسياً، وتبدو أمامه بالمايوه، يقيمان في الفنادق، فإن سميحة تتعرف على الرجل الثاني مجدي الذي يتردد على الشركة ثم يعمل بها، ومن أجل ممارسة الجنس معها، هو رجل متزوج، تنفصل عن مدحت، ثم بعد فترة عزوبية تتزوج من مجدي بعد أن يفتح لها مكتب محاسبة، وتعيش في شقة بلندن يتردد الزوج الجديد عليه ثم يفترقان لأنها لا تحتمل قوة شخصيته، وهي المرأة التي اعتادت على أن يكون الرجل بين أصابعها، وليس العكس..

وحسب الكراس الدعائي للفيلم فإن الممثلة قد ارتدت مايوه قطعة واحدة وهي زوجة لمدحت، كما أنها ترتدي قميص نوم يكشف عن نهر صدرها، حين دخل أخوها عليها الشقة التي تعيش فيها ورفع المسدس في وجه مجدي، وقد دفع بهما بعد ذلك أن يتزوجا، أي أن المرأة هنا لم تخن زوجها، ولكنها مارست الجنس لبعض الوقت في غير الحلال..

وفي فيلم "حارة برجوان" اجتمع نفس الثالوث: المخرج، وكاتب السيناريو، والممثلة مرة ثالثة من أجل معايشة قصة حب تعيشها فتاة فقيرة، اضطر زعيم الحارة الشعبي أن يزوجها من شاب فقير، كما تنسب إليه طفلها السفاح الذي حملته من زعيم الحارة. وتعترف نبيلة عبيد في حديث أدلت به إلى مجلة الموقف العربي التي كانت تصدر في قبرص قائلة :

"النقاد يكتبون ما يشاءون، لكن الفيلم نجح جماهيرياً وغطى تكاليفه من دون إسفاف أو ابتذال، فهو فيلم يروي قصة جيدة، ومخرجه يشهد له الجميع بالتميز"..

وفي فيلم "ديك البرابر" الذي جمع بين حسين كمال، ونبيلة عبيد عام ١٩٩٢ تقوم الفكرة على أساس جنسي، فعشرية التي تتزوج من الشاب الأبله – بناء على رغبة أبيه – تفاجأ أن الشاب العبيط يفهم في الجنس بشكل يشبعها، وتردد جملاً تعكس إشباعها، وترتدي له الملابس الفاتنة، ورغم كل هذه العلاقة الحميمية في الجنس بين الطرفين، فإن المرأة تسعى لأن تحمل من آخر، هارب من السجن، كانت تحبه قبل أن تتزوج من الأبله..

المخرج الثاني الذي عملت معه الممثلة، وكشف عن مفاتنها، وقدمها في صورة المرأة المثيرة هو عاطف الطيب، ورغم أن تعاونهما الأول معاً قد انعكس في قصة مأساوية حول معاناة امرأة بريئة في "التخشيبة" وهو اسم الفيلم قدمه عام ١٩٨٤. فإن فيلمهما الثاني "أبناء وقتلة" قد قامت العلاقة فيه بين العاهرة، وصاحب الحانة على أساس قوة الجنس، فالعاهرة هنا تتردد على الحانة التي يعمل بها شيخون – عامل البار – والذي يغازلها بعبارات جنسية مواربة. وعندما يحتاج إلى المال، فإن ما يبهره في الغانية هو الأساور التي تبرق في معصمها، فيطلب منها أن تتزوجه، وفي ليلة الزفاف يرقد فوقها، ويطلب منها أن تتعرى كاملاً حتى تكون أمامه بلا

شيء، مجرد جسد فاتن، وتخلع المرأة ملابسها، وأيضاً أساورها التي يسرقها الرجل ويبيعها كي يشتري الحانة..

والمرأة هنا رغم أنها ابنة ليل، فإنها تستمتع بشدة بالجنس الذي يمارسه زوجها، وكلما أعلنت غضبها راح يمطر كتفها بالقبلات، وينجح في استمالتها، ومن الواضح هنا أن الرجل بالغ الفحولة، ليس فقط لأنه ينجح في إشباعها، بل أيضاً لأنها امرأة محترفة في مهنة الليل، ويحتاج إرضاؤها إلى رجل من طراز خاص..

وفي فيلم "كشف المستور" رأينا خطاً جنسياً أساسياً، فهناك مؤسسة ما كانت تعمل على التخابر بالنساء عن طريق الجنس، وتعرف أسرار السياسة من خلال علاقات نساء هذه المؤسسة برجال السياسة الفكرة إذن هي الجنس والسياسة، وبعد سنوات، تطلب هذه المؤسسة امرأة كانت تعلم لديها من قبل من أجل معرفة أسرار عشيق قديم صار سياسياً مرموقاً، وجاء لزيارة البلاد لفترة من الوقت، ومع بداية أحداث الفيلم تتمدد سلوى شاهين بمايوه فاتن في فندق ضخم أمام حمام السباحة، ويتحرك نادل أمام المرأة، وقد اهتزت أصابعه وهو ينظر إلى سلوى التي تحدثه أن عليه أن يعتاد – في هذا الفندق – على مشاهدة النساء بالمايوهات..

ويمتلئ الفيلم بحكايات الجنس، تبدأ بليلة أخيرة بينها وبين زوجها، وهو شخص مرموق، ولأنها لا تريد أن تجذبه إلى أرض المتاعب معها، فإنها تذهب معه إلى الفندق، وتطلب منه أن يتعرى، وتفعل مثله، ثم يقضيان

ليلتهما الأخيرة في لقاء جنسي ساخن، قبل أن تطلب منه الطلاق، وبعد ذلك تبدأ في البحث عن رئيس الجهاز القديم الذي أخبرها أن الصور التي تم تصويرها قد حرقت، ومن أجل لقائه فإنها تقابل ثلاث زميلات قديمات: الأولى صارت شخصية مرموقة، والثانية فتحت مطعماً فخماً لا يرتاده سوى علية القوم، وهي امرأة شاذة لا تتورع عن لمس وركي زميلتها معبرة أنها المرأة الأجمل، أما الثالثة فقد صارت إحدى رموز التيار الديني، وفي هذا الفيلم تبدو الممثلة في أجمل فتنة، وهي تنتقل بين حاضرها وماضيها..

أما المخرجان علي عبد الخالق، وسعيد مرزوق فقد نجحا كذلك في تقديم الممثلة بالصورة التي تبديها كفاتنة ففي "شادر السمك" رأيناها في دور امرأة مات عنها زوجها فنزلت السوق تبيع وتشتري، وترتدي الملابس السوداء الحشمة، وذلك من أجل رعاية ابنتها الصغيرة، وعندما تتعرف على بائع السمك أحمد فإنها تتزوجه كي يحميها، ويصبح شريكها في الحياة مثلما هو شريكها في التجارة ، وما أن تدخل بيته حتى تكشف له كل مفاتنها بالحلال، ويبدو الرجل هنا قوياً. أما المرأة فبالغة الدلال، وذلك سواء في الغنج أو ممارسة الحب، أو حين تصالحه بعد فترة من الزواج، فهي تصالحه بالجنس، تبدو مكشوفة الكتفين، وفي قميص نوم مثير، وزينة، وضحكات رنانة، وقد أثارت المرأة غيرة زوجها حين طرق الباب، فسألت عن الطارق قبل أن تفتح الباب، كي يفاجأ بها في نفس الملابس الفاتنة، ويعاتبها في قسوة..

وما أن تنتهي أيام العسل الأولى في حياة الزوجين، حتى يتحول الرجل عنها إلى فتاة من طبقة ثرية يحاول الرجل أن يجرب لحماً مختلفاً، ونراه معها في حمام السباحة، وقد ارتدت المايوه القطعتين، أي أن الجسد الآخر ومكانة صاحبة هذا الجسد اجتماعياً قد دفعا بالزوج إلى الابتعاد عن زوجته..

وفي فيلم "عتبة الستات" لنفس المخرج رأينا طبيبة الأمراض النسائية، وقد قررت أن توقف فترة منع الحمل، بضغط من حماتها، وفي ليلة الجماع الأولى بدون موانع طبية للحمل، ترتدي لزوجها الضابط ملابس الفتنة وكأنها في ليلة عرسها الأولى، ويتغازلان في شهوة بادية تعبيراً عما يحسان به من متعة وفرحة بأنها سوف تصير أماً..

وفي الفيلمين التي تعاونت فيها الممثلة مع سعيد مرزوق، رأينا كيف اعتمد سلوك المرأة على الجنس، حتى وإن أبدت اشمئزازها مما يحدث في "المرأة والساطور"، لكنها في "هدى ومعالي الوزير" امرأة فاتنة تنال كل ما تريد عن طريق ما تتسم به من جسد مثير، سواء بالنسبة لرئيس مجلس إدارة شركة المقاولات العجوز الذي تعمل سكرتيرة له، والذي يتحسس وركيها العاريين، ثم يدفعها إلى وزير تعمير في دولة عربية تفتنه بدورها، ويدعوها إليه، ويحاول النيل منها فتتمنع، وما أن يبلغها أنه سيفعل ذلك حسب الشرع ويتزوجها، حتى نرى امرأة ملتهبة الحس، تفعل كل ما بقدرتها من أجل إمتاع الرجل والتمتع به وبثروته، وقد أشرنا في بداية

الفصل أن هناك مشهداً جريئاً شاهدته للممثلة في نسخة ما قبل الرقابة في هذا الفيلم..

وقد لعبت هدى دوراً بارزاً في الحصول على كل ما تريد فيما بعد عن طريق جسدها، وأيضاً أجساد الفتيات اللاتي يعملن لديها، ترسل منهن إلى المسئولين من أجل تحقيق أهدافها، وهناك مدير بنك يقوم بالتوقيع على أن أوراق ترسلها له هدى مقابل ليلة ساخنة مع فتاتين من سكرتيرات هدى، كمال أن هناك علاقات جنسية بين فتاة أخرى ومساعد مدير البنك. أما أحمد ثابت المحامي الذي سيصير وزيراً، فإن علاقة هدى به حسية، وكما يقول كمال رمزي في كتابه "الأفلام المصرية ٩٥"، فإن هذا الوزير يتحرق شوقاً لجسد هدى، وهي بدورها تؤجج رغباته ولا تقطعها، وتستغل رغباته الرعناء في النهاية، عندما تسجل له فيلماً جنسياً معها وتطالبه بأن يساعدها على الخروج من البلاد فيضطر للرضوخ. هكذا، رجال أقرب إلى الذئاب الجائعة..

عرض فيلم "قصاقيص العشاق" عام ٢٠٠٣ منقوصاً، غير مكتمل الإعداد، وأثار الكثير من المشاكل بين مؤلفه ومخرجه، والشخصية الرئيسية فيه هي راقصة مشهورة تعاني من أزمة ترتبط بمهنتها، وتفتقد علاقات حب متوازنة، إنها في سن حرجة مليئة بالشبق، ومتعددة العلاقات الجنسية، وهي مصابة بحالة خاصة، ففي نهاية كل علاقة تحصل على قصاصة من ملابس عشيقها لتصنع مفرشاً من هذه القصاصات، وفي مدينة الغردقة تقابل رجل أعمال يدعي أنه من دولة عربية معه زوجته الشابة التي في عمر ابنته، تصير هي أيضاً عشيقته، وتحاول الحصول على قصاصة من ملابسه، إلا أنها تحرق المفرش كله من أجله.

إيمان ـ ليز سركسيان

جمال من نوع خاص

جمال من نوع خاص ويشدني عندما يمزج بالملامح الغربية سواء من حيث التفاف الجسم ورشاقته، ممزوجا بلون الشعر الأشقر، أو المصبوغ دوما باللون الأصفر، وعقل ذكي، وثقافة ومعرفة بأكثر من لغة عالمية، وبالإضافة إلى إشعاع أنثوي ملحوظ وخفة ظل وموهبة، وشباب استمر لفترة طويلة قبل أن تبدو قوة السنين فتقرر صاحبته أن تتوارى عن الكاميرات بعد أن عملت لأكثر من أربعين عاما.. إنها "ليز سركسيان" الممثلة اللبنانية ذات الأصول الأرمينية التي لم تكن أبدا شقراء في أفلامها التي مثلتها في لبنان، ولكننا رأيناها في الغالب شقراء الشعر، والتي قامت باتخاذ اسما عربيا وهي تشارك في اول فيلم مصري لها منذ أربعين عاما بالضبط هو "الصعود إلى الهاوية" إخراج كمال الشيخ..

الجمال هنا متعدد العناصر، وكثير الجوانب ومقبول، كما أنه ثابت لم يطرأ عليه تغيير طوال فترة طويلة من الزمن، أحاطت به عوامل أخرى ذكرناها هنا مثل خفة الظل والأناقة، والموهبة، والرشاقة، واللكنة، والقدرة على الدلع، والتدلل، والغريب أنه رغم كل هذه المسافة الزمنية الطويلة فإننا لا نكاد نعرف الكثير عن الحياة الخاصة للفنانة في مجتمع تزيد فيه الشائعات، وقصص الحب، والطلاق، والانفصال، ما يعني أنها كانت

شديدة الحرص على إخفاء الجانب الآخر من سيرتها الشخصية، وأمام هذا الكم من الأفلام والمسلسلات والمسرحيات فإنها كانت منكفأة كثيرا على عملها، ولم أقرا خبرا ذات يوما عنها في سيرتها، كما أنها كانت قليلة الظهور في البرامج التلفزيونية، ولا شك أنها كانت مدينة دوما للعاملين بالسينما المصرية فهم الذين قدموها في أحسن صورة، وعلى رأسهم بركات الذي قدمها في دور الزوجة الخائنة في فيلم "الحب الكبير" الذي تم العمل فيه في لبنان عام ١٩٦٦، والغريب أن الفيلم تم تصويره بالأبيض والأسود في فترة كانت السينما اللبنانية حريصة أن تكون ملونة، والغريب أيضا أن هذا الفيلم عرض في مصر تجاريا بعد الانتهاء من تصويره بقرابة ثلاثة أعوام، وكانت البطولة لفاتن حمامة وفريد الأطرش، وفي الفيلم هي زوجة لشخصية جسدها عبد السلام النابلسي، وتخونه مع مطرب مشهور، تحبه فتاة أخرى، وعندما يدخل الزوج المخدوع إلى مخدع المطرب يجد فتاة أخرى وليست زوجته التي تسللت من الشقة، ولقد وضعت هذه الفتاة نفسها في المخدع لإنقاذ أسرة، واختفت الزوجة الخائنة، كانت ليز سركسيان باسمها المختصر ذات شعر أسود، علما أن اسمها بالكامل هو إليزابيث طوروس سركسيان، وكانت قد شاركت في فيلم لبناني آخر هو "بنت الحارس" لبركات أيضا من بطولة فيروز..

الفيلم التالي كان هو "ذئاب لا تأكل اللحم" من إخراج سمير خوري، وفيه ظهرت عارية الصدر تماما، ولكن الأنظار كلها اتجهت إلى ما فعلته ناهد شريف في هذا الفيلم، الحقيقة أن صدر الممثلة العاري بالنسبة للمتفرج العربي لم يكن أكبر من صدر جين بيركن في فيلم "انفجار"

لأنطونيونيو في مجتمع يحب المقاييس الكبيرة، لكن يبدو أن هذا النوع من التضاريس لم يكن عليه إقبال في السينما العربية، وكان بركات هو أول من استعان بها عام ١٩٧٧ في فيلم "لك حبي وأشواقي"، ولكن قوة الجسد عند بطلة الفيلم سهير رمزي، لم تشد الأنظار كثيرا إلى الجمال الأرمني، الأجنبي، قياسا إلى فتنة بطلة الفيلم..

وفي العام نفسه استعان بها سعد عرفة في واحد من أجرأ أفلام السينما من مناظير متعددة في "الحب قبل الخبز أحيانا" بطولة ميرفت أمين، التي أدت دور واحدة من بنات السبعينيات المتحررات والتي تقيم علاقات مفتوحة مع رجال دون أن تكون حريصة على الاقتران بهم، في الوقت التي تنتبذها أختها المتزوجة من رجل شديد التزمت

لم يكن المخرج كمال الشيخ من النوع الجرئ في تقديم المحرمات في السينما المصرية، ورغم مشاهد جريئة في بعض أفلامه مثل "بئر الحرمان" فإنه كان الأكثر جرأة في فيلمه "الصعود إلى الهاوية" وهو يقدم قبلة سحاقية بين امرأتين إحداهما مصرية تعيش في باريس، وكان مشهد القبلة بمثابة ميلاد سينمائي لممثلة جميلة جريئة، غيرت منطوق اسمها الفني إلى إيمان، وسرعان ما انتبهت السينما إليها لتقديمها في مسيرة بالغة التنوع كما رأيناها، هي أحيانا شريرة لكنها في كافة الأحوال أقرب إلى السيدات الأجانب المتجنسات، تعيش في مصر، تنطق اللهجة المصرية بمهارة شديدة، ويمكن حبسها في دور المرأة الارستقراطية، هي عضو في عصابة تهريب دولية.

هذه المرأة لا نجدها من حولنا في كل مكان، بل هي موجودة غالبا في الطبقات الثرية، قد تكون مطلقة، أو تسعى إلى الانفصال عن زوجها، وللأسف فإن السينما تحجز لمثل هذا الجمال المتفرد شخصية الشريرة التي تستخدم الإغراء الجسدي، ولكن ذكاء الممثلة جعلها تغلف االشخصيات بخفة دم مقبولة ما ساعد على رفع مكانتها في قلب المشاهدين، وقد وقفت أمام عادل أمام في العديد من الأفلام التي حققت إيرادات كبرى، منها: "قاتل ماقتلش حد" و"شعبان تحت الصفر" و"أمهات في المنفى" و"ولا من شاف ولا من دري"، و"المولد"، وعلى جانب آخر فقد وجدت نفسها تلعب أكثر من مرة دور المرأة "خاطفة" الأزواج، مثلما رأينا في "لك يوم يا بيه" إخراج مُحَمَّد عبد العزيز ١٩٨٤، و"الجواز للجدعان" لنجدي حافظ، والحقيقة أن إيمان قد غيرت صورة الخاطفة فبدت أمامنا بالغة السحر والجمال، مرنة في مشاعرها تتصرف على السجية وتدبر المواقف المضحكة لحبيبها الذي تتعمد أن تطرده من مسكنها بالملابس الداخلية، فيعود بهذه الصورة الرياضية إلى داره، وما تلبث الأمور أن تتكرر

وقد كست إيمان هؤلاء النسوة بالكثير من الجاذبية، فإذا كانت المرأة الشريرة في السينما المصرية تلقى الجزاء القاسي أمام عدالة القانون فإن المرأة هنا لن تلبث أن تستمر في طريقها تتعرف على المزيد من العلاقات، مثل المرأة في "لك يوم يا بيه" فهي على علاقة عاطفية برجل متزوج، وعندما يفارقها الرجل عائدا إلى بيته تكون هي قد تعرفت على رجل آخر يتمتع بثراء ومكانة اجتماعية، وقد أتاحت لها مثل هذه الأدوار

أن ترتدي الملابس العصرية التي تتوافق مع البيئة التي تنتمي إليها، دون أي شعور أنها ضد العرف، باعتبار أن كل من حولها يفعل ذلك..

جسدت هذه الشخصية خمس مرات عام ١٩٨١ في أفلام هي: "علامة معناها الخطأ" لسمير نوار، و"شعبان تحت الصفر" لبركات، و"الأخرس" لأحمد السبعاوي، و"الشريدة" لأشرف فهمي، ثم "الرغبة" لمحمد خان، هي خمسة أفلام متباينة الموضوعات والمخرجين والأهمية، لكن كأننا أمام المرأة نفسها، إنها أقرب إلى العروس باربي بالغة الجمال، ليس في حياتها رجل بالمعنى المفهوم، وهي تحاول أن تصنع لنفسها الجذور الاجتماعية، ففيلم "الرغبة" المأخوذ عن "جاتسبي العظيم" تعمل فيه مديرة أعمال رجل أعمال شاب مغرم بامرأة أخرى يريد الاستحواذ عليها لكنها متزوجة، وعلي مديرة الأعمال أن تساعد الرجل للحصول على جبيبته، رغم أنها نفسها متيمة بشدة به إلا أنه لا يشعر بها، ولا يقدر أحاسيسها، ويبدو كل هذا الجمال كأنه غير موجود، وبلا قيمة، ويتكرر الأمر نفسه في"شعبان تحت الصفر" فهي واحدة من مجموعة أشخاص دبروا خطة من أجل الاستيلاء على ثروة رجل ثري مات بدلا من ابنه الهارب خارج البلاد، والمرأة تحاول أن ترمي بشباكها على شعبان الذي حصل على نصيب الأسد إلا أنه رفضها، واستعذب استجلاب عاهرات المدينة من كافة الأصناف والأحجام..

ومع السنوات زحفت إيمان إلى أدوار البطولة، ورغم كل ما تمتلكه من أسباب الموهبة والجمال كانت في حاجة إلى مخرج قوي، لا يتعامل معها

باستهانة، أو أنها مجرد امرأة حلوة جدا، وكانت البطولة المطلقة الأولى في العام ١٩٨٦، في فيلم "التفاحة والجمجمة" لمحمد أبو سيف عن رواية لمحمد عفيفي، وهي المرأة التي تجد نفسها في جزيرة منعزلة مع عدد قليل من الرجال، فصارت تنتقل بينهم حسب قوة كل منهم، فهناك من هو قوي بثقافته، هناك الثري القوي بماله، وأيضا الرجل الذي يحمل السلاح الناري، وفي تنقلاتها بين الرجال فإن زازا تحقق مكاسبها الخاصة، وقد تكررت مثل هذه المرأة في أفلام أخرى منها المرأة التي حولت النساء إلى سلع اقتصادية في الصفقات، وتستعين بزميلها..

وفي العام ١٩٩٠ قامت إيمان بأشهر دورين لها على الإطلاق، وهما "المولد" إخراج سمير سيف، ثم "العميل رقم ١٣" إخراج مدحت السباعي، وبالطبع فإن هناك تقارب بين الشخصيتين، الدوران يناسبان الممثلة لا توجد ممثلة واحدة صالحة لمثل هذا التكوين بعد أن فشلت ممثلة لها نفس الإمكانات من الاستمرار، أو حتى الحصول على أدوار مهمة..

نحن هنا أمام امرأة بالغة الحسن تسعى وراء الثروات القادمة عبر اختراق القانون، والمرأة في المولد لا تستهوي إبراهيم إلا بعد الكثير من المقاومة والتفكير، أما الفتاة في "العميل رقم ١٣" فهي السهل الممتنع، تدفعها عصابتها إلى التقرب من مفتش الجمارك لمساعدتها في إدخال ممنوعات، وهي بالغة الإغراء لكنها لا تمنح جسدها، كأنما الجسد مجرد ركلام، وهي أداة بين أيدي زعيم العصابة، وقد أدت الممثلة الشخصية بشكل من الصعب أن نجد لها بديلا، ويبدو الفارق بين الأنوثتين حين تأتي

الخطيبة إلى شقة حبيبها فترى لديه تلك الفتاة بالغة الجمال، فيزعم أنها الخادمة، ولك أن تتخيل مدى فداحة الكذبة، ونحن نرى خادمة بكل هذه الأناقة، والجمال، وخفة الظل، والمرونة والأنوثة، لذا فإن المخرجين أسندوا لها غالبا دور الممثلة السينمائية، ومثلما حدث في "الستات" لمدحت السباعي، أفضل من أخرج لها، وجعلها في أحسن حالاتها، و"كريستال" لعادل عوض عام ١٩٩٣ وهي الفترة التي أسندت إليها السينما بطولات مطلقة في أفلام عديدة من أفلام المقاولات، كما أنها لعبت أدوار المرأة الأجنبية في أفلام عديدة مثل "فخ الجواسيس" لأشرف فهمي، و"أولاد العم" لشريف عرفة الذي تدور أحداثة في إسرائيل وكان فيلمها الأخير سينمائيا، حيث بدا ذكاؤها في قرارها أن تبتعد عن الأضواء، وقد بدأ هذا الجمال تتغير درجات لمعانه لتكون دوما بيننا بما تشكله من مكانة في عالم الجميلات اللاتي كسون الجمال بمواهب أخرى كما أشرنا أبرزها الشباب الأبدي وخفة الظل المتناهية، في القوت الذي أصاب الترهل الكثيرات من النجمات اللاتي كن برفقتها طوال رحلة رائعة الإيقاع منها فيلم "الشقيقتان"

بوسي

قطة الشاشة

لم يرتبط اسم "قطة" بممثلة مصرية، قدر ارتباطه بالفنانة بوسي (صافيناز مُحَمَّد قدري) سواء في السينما أو المسرح، ويعني هذا أن هناك علاقة ما بين ملامح القطة وصفاتها، وبين الشخصية التي كانت تجسد هذه الأدوار في فترة معينة من حياتها.. الملامح متشابهة، ولم لا خاصة العينان الواسعتان البراقتان، وهما أبرز ما في القط والإنسان، ثم استدارة الوجه، أما الملامح المعنوية فتعني خفة الحركة واللماحة والذكاء والموهبة

وحديثنا هنا عن بوسي من خلال رحلتها السينمائية، باعتبار تكريمها في مهرجان سينمائي، فالبداية كانت لطفلة جسدت دورها كطفلة صغيرة في عدد من الأفلام، يكاد يفوق أي ممثلة طفلة أخرى في تاريخ السينما المصرية، وقد حدث ذلك في النصف الأول من ستينيات القرن الماضي، في فترة كانت طفلات السينما الموهوبات قد صرن شابات ناضجات، ابتعدت أغلبهن عن العمل بالتمثيل لأسباب عديدة مثل: سهير فخري، وضحى أمير، وفيروز، وأيضاً نيللي التي عادت للظهور في منتصف الستينيات..

في هذه الفترة لم تكن هناك موضوعات سينمائية تصلح للأطفال، خاصة البنات اللاتي يدعون في الاستعراض، وعند ظهور بوسي في السينما بدت كأنها تسد خانة فرغت باختفاء سهير فخري التي قدمت أدوار البنت الحزينة المتألمة في أفلام عديدة مثل "بنت الهوى"، و"صورة الزفاف" عام ١٩٥٢، "بعد الوداع"، و"اشهدوا يا ناس"، "نافذة على الجنة" عام ١٩٥٣

تتحدث بوسي عن بداياتها كطفلة قائلة في حديث نشرته مجلة "الموعد": أذكر عن فيلمي الأول الكثير، فهو فيلم "عودي يا أمي"، وكنت أجسد فيه شخصية ابنة الفنان شكري سرحان والفنانة نادية لطفي، وكان أول إخراج لعبد الرحمن شريف، وأنتجته شركة دولار فيلم إحدى كبرى شركات الإنتاج وقتها، وأذكر أنني كنت طفلة، وطفلة مدللة جداً، وأن النجم شكري سرحان كان لطيفاً جداً معي، وأيضاً نادية لطفي، وأذكر أنهما خلال أوقات الفراغ كانا يجلسان ويلعبان الطاولة.. إذن، فالأدوار التي أسندت إلى الطفلة بوسي في الأفلام التي قامت بالعمل فيها كطفلة تنحصر في دور الصغيرة التي تتعرض أسرتها لانهيار قدري ملحوظ، فتقف حائرة بين أبوين، خاصة أعمالها الأولى، وهذا النوع من الأطفال يعيش دوماً في مشاكل عائلية، فلا نعرف من جوانبه سوى البكاء والمرض والحاجة إلى الحنان، وهذا النوع من الأطفال لا بد أن يثير التعاطف الشديد تجاه المتفرج الذي يتمنى أن يتم حل المشاكل العائلية كي تعود للطفلة البريئة ابتسامتها المنشودة..

إذن، بوسي، جاءت كطفلة في فترة لم تلمع فيها طفلات أخرى بنفس القدر، بمن فيهم الأطفال الذين لعبوا الأدوار الرئيسية في فيلم "أم العروسة" لعاطف سالم عام ١٩٦٢، ومنهم: "عاطف مكرم"، و"إيناس عبدالله"، كما أنها ظهرت في فترة كان الأطفال الآخرون، خصوصاً الذكور، يلمعون لمرة واحدة فقط، ثم يختفون، مثل إيمان ذو الفقار في "ملاك وشيطان"، ومحمد يحيى في "الشيطان الصغير"، وكلاهما من إخراج كمال الشيخ، ولعلنا نقصد بالحديث هنا البنات وليس الصبيان، حيث أن النصف الأول من الستينيات شهد حضوراً ملحوظاً لوجدي العربي، ومحمد يحيى..

الأفلام التي قامت بوسي بالعمل فيها كطفلة هي على التوالي:

١٩٦١: "عودي يا أمي" إخراج عبد الرحمن الشريف.

١٩٦٢ : "الليالي الدافئة" إخراج حسن رمزي – "هذا الرجل أحبه" إخراج حسين حلمي المهندس.

١٩٦٣: "حياة عازب" إخراج نجدي حافظ. "نار في صدري" إخراج حسن رضا.

١٩٦٦: "طريد الفردوس" إخراج فطين عبد الوهاب – "زوجة من باريس" إخراج عاطف سالم .

ثم توقفت عن العمل لمدة عام واحد، لتعود للعمل كصبية شبه ناضجة، يتقدم العرسان لخطبتها وتبدو منها ملامح الأنوثة الأولى وهذه الأفلام هي:

١٩٦٨: "شيء من الخوف" إخراج حسين كمال – "أسرار البنات" إخراج محمود ذو الفقار – "بنت عنتر" إخراج نيازي مصطفى.

١٩٧١: "بلا رحمة" إخراج نيازي مصطفى – "الخيط الرفيع" إخراج حسين كمال.

وسوف نتوقف عند كل مرحلة من المرحلتين، بشكل منفصل، فمن الواضح أن الأدوار تختلف، فمع المرحلة الأولى كان الدور الأبرز هو الطفلة الصغيرة التي تعاني من مشاكل خاصة بين الأبوين، خاصة الفيلمين الأولين؛ ففي "عودي يا أمي" لعبد الرحمن شريف كان على سلوى، الطفلة الصغيرة، أن تعرف أن جدتها عنايات هانم، هي أمها، وإنها ليست لها أم أخرى سواها، وإنها قد عادت من رحلة بعيدة بعد أن خرجت من السجن عقب معاقبتها لقتل عشيقها، لم تكن سوى تعرف أن أمها الحقيقية هي زينب التي طردها أبوها من حياته، بعد أن اتهمت بأنها عشيقة حسين، وهو الرجل الذي خان صديقه بعشقه لأمه..

لقد ذهبت الأم الحقيقة زينب لتعمل ممرضة، أما سلوى الطفلة فقد أصابها مرض شلل أطفال مفاجئ، وصارت في حاجة إلى من يعتني بها، فلا يكون حل سوى مجيء أمها الحقيقية في صورة ممرضة كي تعتني بها، الطفلة

هنا تعاني الكثير من المشاكل النفسية والصحية، والزوج غاضب على طليقته، وبالتالي فإن الأم تمنح ابنتها حناناً حقيقياً حتى تخرج عنايات هانم من السجن، فتخرج الأم من حياتها، لكنها تعود إليها مرة أخرى، بعد سقوطها من فوق سلم، كي تدخل المستشفى..

يمكن أن تقول هنا أن الطفلة هنا، تعيش في حالة حزن دائم وألم مستمر، ومتاعب متلاحقة، رغم وجود أسرتها بكاملها على قيد الحياة، وعلى مقربة منها، حتى تتكشف الأمور، ويتضح أن عنايات هانم لم تكن عشيقة للرجل الذي حاولت قتله، بل كانت زوجته، وأن الأم كانت بريئة حين ذهبت إليه وطلبت منه الابتعاد عن أم زوجها، فتعود الأم في النهاية إلى بيتها، وتعرف سلوى الحقيقة..

لم تختلف صورة الطفلة كثيراً في الفيلم التالي "الليالي الدافئة" لحسن رمزي، فالطفلة هنا أيضاً تعاني من متاعب عديدة، رغم وجود أسرتها كلها على قيد الحياة، بمعنى أنها ليست يتيمة، كما أنها تعيش في وسط اجتماعي راق تقريباً، فهي ابنة لزواج عرفي تم بين أبيها الدكتور أحمد رأفت ، (وكان اسم الأب أيضاً رأفت في الفيلم السابق)، وأمها المطربة الشهيرة ليلى، فقد حدث أن ولدت الأم ابنتها هدى، دون رغبة الزوج الذي عليه عدم الاعتراف بالزواج من مطربة، وهذا أمر ضد تقاليد أسرته.

ومثلما نادت سلوى أمها الحقيقية بغير صفتها، فإنها كانت تنادي أباها باسم "عمو أحمد" وسط إلحاح مشدد من الأم أن يعترف بأبوته لها،

لكن أمه كانت تلعب دور الحائل في ذلك إلى أن كبرت الصغيرة، وصار عليها أن تفهم، مما دفع الأب أن يختطف ابنته من أمها وأن يحبسها في منزله، وهناك ظلت هدى تبكي وتعارض جدها وسط توسلات الأم أن تعود إليها ابنتها.. ووسط هذه الضغوط النفسية، وحادث تكاد فيه الفتاة أن تفقد حياتها يغير الأب والجدة موقفهما..

إنه موقف متقارب في الفيلمين سواء من حيث وضع الطفلة، أو نهاية الأحداث، فالطفلة هي سبب لمّ الشمل في الأسرة، والأبوان المتنافران لأسباب اجتماعية يلتقيان بعد التغيرات الحادة التي تمر بها الأسرة..

في نفس الشهر الذي عرض فيه فيلم "الأحضان الدافئة" وبعد عشرين يوماً بالضبط من عرض هذا الفيلم عرض فيلم "هذا الرجل أحبه" لحسين حلمي المهندس، في الفيلم الأول كان اسم الطفلة على عناوين الفيلم هو "صارفيناز"، بينما كتب اسمها الفني "بوسي" لأول مرة مع عناوين الفيلم الثاني..

في هذا الفيلم وجدت الطفلة نفسها للمرة الثالثة في فيلم مشابه، من ناحية الوضع الاجتماعي، فهي الطفلة عديلة التي تعيش في منزل ريفي واسع، وسط أسرة راقية، يعيش فيه والداها، الأب مراد بك وحيداً، ويرسل إلى الملجأ أن ترسل له بمدرسة للتدريس لابنته على أن تقيم في داره ، أما الأم الحقيقية فهي تعيش في المنزل نفسه، محبوسة في إحدى الغرف وقد أصابها الخلل العقلي، إذن فالطفلة تعيش أيضاً في توتر نفسي تسببه

الأم التي تصرخ في الليل، وهي التي سوف تحرق المنزل فيما بعد، وتتسبب في إصابة زوجها بالعمى، وهو يحاول إنقاذ زوجته من الحريق..

في العام نفسه، قامت بوسي بدور الطفلة رابعة العدوية في فيلم "شهيدة الحب الإلهي" لعباس كامل، ولأول مرة تقوم بدور طفلة فقيرة في أول أدوارها التاريخية القليلة جداً، فأبوها إسماعيل هو صياد فقير يسكن البصرة، وفي ليلة مولدها يطلب الأب المعونة المالية من جيرانه لكنهم يرفضون منحه، وذلك لأنهم معوزين مثله، لكن هاتفاً يأتيه بأن يطلب من الوالي أربعمائة دينارا، وبالفعل يحدث أن يأتي الوالي إلى بيت الصياد ويمنحه المبلغ، وتعتبر رابعة ليلة ميلادها طفلة مقدسة..

لكن الفقر يدفع بالأب أن يبيع بعض بناته، من أجل تدبير المال لتربية الباقيات، إلا أن بعض النخاسة يختطفون رابعة ويحولونها إلى عبدة يحبسونها خمسة سنوات، وهو الدور الذي لعبته بوسي.. إذن، فالطفلة هنا تعاني من البؤس والفقر والمعاناة والعبودية، وهذا يعطينا صورة عن الأدوار المأساوية التي جسدتها بوسي كطفلة، ولعل هذه الأدوار الأولى هي الأهم في تاريخها الفني كطفلة، ففي الأفلام الأخرى لم تترك بوسي أثراً ملحوظاً لدرجة أن المشاهد يكاد ينسى دور الطفلة الخادمة التي جسدتها في فيلم "حياة عازب"، فهي خادمة ريفية في أسرة موظف بسيط متزمت، تلعب دوراً في نقل الرسائل والأخبار بين الحبيبين، كما أنه من الصعب أن نتذكر دورها في أفلام أخرى قامت فيها بدور الطفلة، ذكرناها سابقاً، مما يعني أن المرحلة الثانية بدت تبرز بشكل واضح، وأن بوسي في أفلامها التي قدمتها

عام ١٩٦٦ كانت تقترب من مرحلة الصبا، وهي فترة تختلف كثيراً عن الطفولة، سواء من ناحية القبول أو الجاذبية.

ومن المعروف أن الكثير من الأطفال الموهوبين، قد بدءوا في الاختفاء عند المرور من مرحلة الصبا إلى الشباب، وأن الكثيرين منهم فقدوا جاذبيتهم وآثروا الابتعاد عن العمل، وأن البعض الآخر كان عليه أن يعتزل أثناء فترة البلوغ والنضج، ليظهروا أمام جمهورهم بشكل جديد، لكن الحالات النادرة التي عرفتها السينما، التي تتمثل في أن الممثل يظل أمام الشاشة في جميع مراحله، تبدو في حالة بوسي، فهي كصبية أنثى، بدت في فيلم "شيء من الخوف" كأنه تم تعميدها كفتاة مراهقة تعيش قصة الحب لأول مرة، فهي الفتاة التي تقع في حب الشاب والأدوار الخمسة التي جسدتها بوسي في هذه الفترة كانت أدواراً صغيرة لفتاة في سن المراهقة، سواء دور الفتاة الحبيبة التي تلتقي بحبيبها تحت الشجرة تحاول مداراة وجهها بالإيشارب، وهو يعبر لها عن مشاعر الحب، أو دور الفتاة التي تعجب بالمهندس في فيلم "الخيط الرفيع" فتطلق ضحكتها المجلجلة أمامه، وتحاول أن تجذبه إليها خاصة أن أباها هو الرئيس الأعلى للمهندس في وظيفته، ويساعده على السفر في فترة يمر المهندس بمرحلة حرجة مع حبيبته الأكبر منه سناً.

مسألة الضحكة الأنثوية المجلجلة، التي أطلقتها الفنانة لأول مرة، في فيلم "الخيط الرفيع" صارت بمثابة "لازمة" فنية موجودة في أفلام عديدة جسدتها بوسي فيما بعد، ونقول هنا لأول مرة، باعتبار أن يمكن هذه

الضحكة معبراً ملحوظاً لبوسي، من الطفولة والصبا إلى مرحلة الأنوثة الطاغية، وهو الذي فتح أمامها الباب لتكون قطة السينما، في المرحلة التالية، فهذه الضحكة المجلجلة سوف نراها تنطلق مع تفتح واضح في الكثير من أعمالها القادمة، وخاصة في فيلم "السكرية"، وهي ترمي بشباكها على ابن خالتها الذي سوف تقترن به، ثم في "سنة أولى حب"، وهي ترمي بالشباك على أحد رجال الحزب.

في تلك السنوات، وبعد نجاح فيلم "قصة حب" لأرثر هيلر في الولايات المتحدة، شهدت السينما الأمريكية مجموعة من الأفلام الرومانسية الصغيرة التي تعتمد على قصص حب بين مراهقين ومراهقات، دون سن السادسة عشر، يقعون في الحب لأول مرة، ويعرفون العواطف الجياشة وسط قيود اجتماعية ملحوظة، مثل قصة أوليفر الثري، وجينفر الفقيرة في "قصة حب"، والتي انتهت بوفاة الحبيبة بمرض عضال لا شفاء منه.

من هذه الأفلام الأمريكية: "الصديقان"، و"جيني" وغيرها، وفي هذه الفترة أيضاً كان النجوم الذين تخطوا سن الشباب لا يزالون يقومون بأدوار العشاق، ويسيطرون على بطولة الأفلام وعلى رأسهم: كمال الشناوي، وأحمد مظهر، وشكري سرحان، مع ظهور حذر لنجوم جدد مثل نور الشريف، ومحمود يس، وحسين فهمي، ولم يكن هناك مخرج جرئ يمكنه أن يمنح الدور لفتاة صغيرة، تلعب دور المراهقة غير الراشدة، سوى مخرج من طراز سعد عرفة أحد أجرأ المخرجين في السينما المصرية..

قرأ سعد عرفة خريطة السينما العالمية بذكاء، كانت السينما الأمريكية في تلك الفترة تمر بمرحلة انتكاس ملحوظة، وحاولت إنقاذ نفسها بالأفلام الرومانسية التي تعتمد على قصص المراهقين والمراهقات، وكانت مصر في تلك الفترة في حاجة إلى هذا النوع من الأفلام، خاصة بعد النجاح المحلي لفيلم "قصة حب"، وإن كان النجاح نفسه لم يتحقق للأفلام الأخرى من النوعية نفسها سواء في مصر أو العالم، إلا لفيلم واحد مهم هو "صيف ٤٢" إخراج روبرت موليجان، ومن هنا جاءت صدمة فيلم "بنت من الرمال" الذي أسند فيه دوري البطولة إلى كل من بوسي في أول بطولة مطلقة لها إلى جانب شاب صغير، كان يعمل معيداً في كلية الهندسة جامعة الإسكندرية هو علي كمال، وذلك في أول وآخر تجربة له في السينما..

ولا شك أن هذه مغامرة محسوبة لدى المخرج، المنتج، الذي قدم قصة حب بسيطة، لا تختلف كثيراً عن فيلم "الصديقان" إخراج لويس جيلبرت، أكثر منها فيلم "قصة حب"، وذلك أن العاشقين هربا من الأهل لبعض الوقت، ليعيشا في منطقة العجمي بعيداً عن الأعين، يرتعان من الحب، ويشبعان رغباتهما المحمومة، وقد كرر المخرج الموضوع مرة أخرى في فيلم التالي "رحلة العمر".. هذا الفيلم، هو نقطة تحول ملحوظة في حياة "بوسي"، وأيضاً في عمل هذا النوع من الأفلام، حيث لم تعرف السينما المصرية مثل هذه النوعية إلا بصورة نادرة لا نكاد نستطيع حصرها..

الفيلم يدور حول قصة حب بين اثنين من المراهقين، بينهما فارق اجتماعي ملحوظ، فعصام سليل أسرة برجوازية تتكون من الأم الصحفية المعروفة، والأب المتزمت، أما أمينة فأبوها تاجر سيارات يعاقر الخمر، وأم متزمتة تجري وراء الخرافات، يحاول عصام طلب يد أمينة لكن الأسرتين معاً تعارضان هذا الزواج، فيهرب الاثنان، ويعيشان في فيلا نائية على شاطئ البحر عيشة الأزواج، بالرغم من اعتراض المأذون على عقد القران لأنهما دون السن القانونية، لكنهما يوقعان عقداً عرفياً بقطرات الدم، وظلا ينعمان بحياتهما وسعادتهما المختلسة إلى أن تدخلت الشرطة، فتنتحر أمينة، ويحمل عصام جثمانها، وهو يصيح في رجال الشرطة أنهم قتلوها..

وقد كتب الناقد مجدي فهمي عن دور بوسي في هذا الفيلم، قائلاً في مجلة "الشبكة" احفظوا اسم صارفيناز بالرغم من صعوبته، لأنها قطعاً من نجوم المستقبل القريب، فأداؤها طبيعي، وملامحها قريبة من القلب..

وقد كان الناقد المتميز على حق، فقد انطلقت بقوة في المرحلة التالية لتتواجد على الشاشة في أدوارها التي عرفناها، وهي تمثل مراحل متعددة يمكن الوقوف عندها من خلال عدة مداخل، سواء من حيث المخرجين الذين تعاملت معهم، أو الأدوار التي جسدتها أو المراحل الزمنية الممتدة التي عملت فيها، وإن كنا نفضل عند الحديث عن مراحل فنية لممثل ما التوقف عند علاقته بالمخرجين، لكن بالنسبة لبوسي فإنها عملت في الكثير من الأحيان مع مخرجين لهم أهميتهم، لكنها لم تكرر العمل معهم كثيراً ، مثل: عاطف سالم، وسمير سيف، ومُحَّد النجار.

لذا، كان المدخل الذي اخترناه هو الثنائيات الفنية التي صنعتها على الشاشة مع اثنين من النجوم هما نور الشريف، قرينها في الفن والحياة، ثم فاروق الفيشاوي الذي جمعتهما ستة عشر فيلماً منذ أن التقيا معاً لأول مرة في عام ١٩٨٢ في فيلم "فتوة الجبل" حيث كونا ثنائياً تكرر وجوده في أفلام متباينة الأهمية.

يعني هذا أن الثنائي بوسي – نور الشريف هو المرحلة الأهم في تاريخ الفنانة، سواء على المستوى الإنساني والعائلي، أما المستوى الفني خاصة السينما، فقد التقت به في فترة مبكرة من حياتها كما تحكي إلى عنتر السيد في مجلة الكواكب: "أحببته بكل أحاسيسي ومشاعري، وكنت لا أستطيع أن أبوح بحبي لأحد لأنني كما قلت كنت في ذلك الوقت في الصف الثالث الإعدادي وعمري لا يتخطى ١٥ عاماً ولكن كنت جرئية جداً في حياتي واعترفت بحبي لنور لـ "ماما"، لكن والدي كان لا يعرف ذلك، ورغم أنني اعترفت لها بقصة حبي، إلا أنها وقفت ضد هذا الموضوع بقوة، وحاولت أن تثنيني عن هذا الحب لأنني مازلت صغيرة، وفي سنوات الدراسة، ولكنني صممت على رأيي واحتفظت بحبي حتى الصف الثالث الثانوي، وفي ذلك الوقت تمت خطبتي بعد ٤ سنوات حب..

إذن، لقد شكل نور الشريف المرحلة الأهم في العطاء السينمائي لبوسي، وقد ارتبط الاثنان لدى المتفرج بأجواء الرومانسية المثالية، وهي صورة مرغوبة دائماً في الأفلام التي يقوم ببطولتها النجوم من المتزوجين، حيث يود المتفرج أن يرى في قصص الأفلام التمثيلية امتداداً لواقع أو

مشاعر حقيقية في الحياة، فحين تعبر الفنانة لحبيبها في الفيلم أنها تحبه، فهي تحبه بالفعل في التمثيل والحياة، لذا، عمل الاثنان في ثمانية عشر فيلماً، وهو أبرز الثنائيات في الفترة بين عامي ١٩٧٣و٢٠٠١، وقد جسدا في أغلب هذه الأفلام دور العاشقين، أو الزوجين، خاصة في "قطة على نار"، و"حبيبي دائماً"، و"الحكم آخر الجلسة"، و"جذور في الهواء"، و"لعبة الانتقام"، ثم "كروانة"، وأخيراً "العاشقان"..

هما إذن عاشقان في مجموعة كبيرة من الأفلام، الحب بينهما مثالي، وهو التعبير الذي استخدمناه آنفاً، فهو حب لا يعرف المستحيل، وإن كانت نهايته في الكثير من الأحيان هي الفراق بالموت، مثلما حدث في "حبيبي دائماً"، و"كروانة"..

كان اللقاء الأول للاثنين في فيلم "السكرية" لحسن الإمام عام ١٩٧٤، دون أن تكون هناك فرصة للقاء العاطفي بينهما، فهي ابنة من أحفاد السيد أحمد عبد الجواد، سوف تتزوج من ابن خالتها – الذي أطلق لحيته، وأعلن التزامه الديني – وبدا خجولاً مليئاً بالحياة، أما هي، ففتاة متفتحة، تعيش في فترة الأربعينيات بما يختلف عن الحياة التي عاشتها والدتها وخالتها من تشدد اجتماعي وانغلاق، فقد أطلقت لشعرها العنان، ويمكنها أن تكشف بعضاً من الديكولتيه، هي فتاة جميلة، تقرر أن تحطم خجل خطيبها الذي سيتقدم إليها، وأن تختصر فترة التقارب الأول بينهما، فترمي عليه شباكها، وتطلق ضحكتها الرنانة المجلجلة – المعهودة عن الممثلة – وهي كفيلة أن توقع الرجل، وأن تجعله يختصر زمن تقربه إليها..

أما نور الشريف، الزوج في الواقع هنا، فهو الخال في القلب، يقوم بدور كمال الذي يعجب بالشقيقة الصغرى لحبيبته التي سبق أن أحبها في "قصر الشوق"، وسافرت مع زوجها إلى الولايات المتحدة، فتركت قلبه محطماً كي يجدد قصة حب أخرى مع أختها الصغرى.

كما أن اللقاء الثاني الذي جمع بينهما، كان في سوريا – في العام نفسه – في فيلم باسم "النصابين الخمسة" إخراج نجدي حافظ، لم تكن بين الاثنين قصة حب مباشرة، بل أن حميدة (بوسي) سوف تحب رجلاً آخر، هو محمود (محمود جبر) الذي تقرر مجموعة من الأشخاص الاستيلاء على نقوده، فهو رجل بالغ الثراء والبخل معاً، يصبح هدفاً لكل من حوله، حيث تتشاجر النساء من أجل الحصول عليه، وقصة الحب الأساسية في الفيلم هي بين النصاب شكري وناهد التي ترى محمود أفندي يعدّ أمواله المكدسة، ثم تقوم حميدة بإلقاء الشباك على محمود وسط رغبة أهل العمارة في الاستيلاء على الأموال لرجل صدمته ضربة في رأسه فبدا غائباً عن الوعي، وهو يتنقل بين الأماكن.. وعلى كل، فنحن أمام فيلم لا تدخله بوسي في حساباتها، ولا نور الشريف، لكنه عمل فني، أياً كانت قيمته، جمعهما معاً خاصة خارج مصر ..

لكن في العام نفسه، يكون اللقاء المباشر الأول بين الزوجين على الشاشة في فيلم "ليال لن تعود" إخراج تيسير عبود، وهو فيلم كانت البطولة الأولى فيه لناهد شريف، أسوة بالفيلم الأسبق، لكن بوسي كانت موجودة في المجال العاطفي أمامه، وذلك من خلال رغبة حسين في الانتقام

من حبيبته القديمة ليلى التي تركته، واقترنت بثري يدعى رضوان، من خلال إغواء ابنة الزوج التي تحبها ليلى كابنتها، فقد سبق لليلى أن ارتبطت بعلاقة غير شرعية مع حسين، وعندما يلتقيان بعد أن تتزوج من الثري العجوز، يظهر حسين كي يهدد منى، ويهددها بإفشاء سرها إلى زوجها، ثم هو يرمي بشباكه على الشابة ليلى، ابنة الزوج التي سرعان ما تقع في هواه، وتنساق إليه، فيحاول الاعتداء عليها، وأمام هذه التوترات، فإن الزوجة تصل في الوقت المناسب وتقتل حسين كي تنقذ ليلى..

قد لا تهمنا بقية الحدوتة في الفيلم، ولكن تهمنا الشخصية التي جسدتها بوسي في الفيلم، وارتباطها بصورة العلاقة في الحياة، فقد بدأ الثنائي سينمائياً بشكل غير عاطفي، أو رومانسي، ولا شك أن هذا النوع من العلاقات يؤثر على السمة العامة في ثوب الرومانسية الذي ظهر به الزوجان في الفيلم..

فالمتفرج الذي يرى حسين، وهو يحاول أن يخدع ليلى، وأن يغتصبها كنوع من الانتقام من زوجة أبيها يعرف جيداً أن الممثلين الذين يؤديا هاتين الشخصيتين، هما في الواقع زوجان سعيدان ويترك هذا أثراً سلبياً، يعضد الإحساس بالتمثيل لدى المتفرج، الذي يعرف تماماً أن الممثل لا يمكن أن يتوافق مع حسين فيما يفعله بليلى، وأن ليلى لا يمكن للممثل أن يفعل بها هذا في الواقع..

ويسوقنا هذا إلى ما يسمى بأشكال الثنائيات السينمائية، فالثنائي الرومانسي، دائماً ما يكون في حالة حب، مثل الثنائي الذي شكله عماد حمدي وفاتن حمامة، وهناك ما يسمى بالثنائي المشارك الذي يؤدي فيه الممثلان الرئيسيان أدواراً لرجل وامرأة، هما في الغالب في حالة نفور اجتماعي أو عاطفي، لو حتى ارتبطا في الأفلام برباط شرعي، ولعل أشهر هذه الثنائيات هما: نور الشريف، وميرفت أمين.

إذن، فقد شكل الثنائي الذي ربط بين بوسي ونور الشريف، مرحلة وسط بين النوعين المذكورين، فالعلاقات لم تكن كلها رومانسية رقيقة، تلك التي ربطت بين الطرفين في الأفلام التي جمعت بينهما، وسوف ترى أن الثنائي كان متنافراً في بعض الأفلام، متوحداً إلى أقصى حد في البعض الآخر..

وقد اتضح هذا بكل وضوح في أفلامهما الأولى معاً، بل اتضح أيضاً في أفلام جمعتهما كزوجين، حسب موضوع الفيلم، ففي عام ١٩٧٥ دار فيلم "الضحايا" داخل إحدى إصلاحيات للبنات المراهقات حيث يتولى الدكتور عصمت مسؤولية المشرف الاجتماعي، لهذه الإصلاحية، وهي سجن خاص للقاصرات اللاتي حصلن على حكم قضائي.

ومنى (بوسي) في هذا الفيلم، هي واحدة من مجموعة مراهقات صغيرات، جئن بسبب جرائم ارتكبنها، وتفننت كل واحدة منهن في تدبير المقالب أو المكائد للدكتور عصمت، فالسجينات من كل نوع وكل بيئة،

والتهم مختلفة متباينة، يجمعهن جميعاً سن متقارب، ومنى المراهقة تزوجت من رجل يكبرها في السن رغماً عن أنفها، فلما فشل في أن يرويها جنسياً، اتخذت لنفسها عشيقاً، لم يكن سوى تاجر رقيق، وقد قبض عليها عندما داهمت الشرطة شقته.

إذن فنحن لسنا أمام ثنائي، ولم تكن البطولة المطلقة قد صارت حتى الآن من نصيب بوسي، بعد تجربتها مع سعد عرفة، فالدكتور عصمت يحاول بشتى الطرق أن يمنح الفتيات الحنان والحب والنصيحة، وذلك رغم كل المتاعب التي يواجهها؛ فقد راحت منى تطارده بصورة متكررة مما اضطره أن يعالجها طبياً للحد من رغباتها، ثم ألحقها للعمل كممرضة عند الطبيب الذي عالجها.

الذي يذكر هذا الفيلم، يرى في بوسي نجمة إغراء من المقام الأول، وذلك في المشاهد التي ترمي شباكها حول المشرف الاجتماعي، فهي صاحبة ممتلكات جسدية فاتنة، تستطيع أن تتلوى أمامه بكل ما لديها من قدرة على توليد الفتنة لديه، أما هو فيبدو جامداً صلداً، يقاومها بكل قوته، وقد كتب مجدي فهمي عن أدائها في هذا الفيلم: "بدت في عيني، وفي هذا الفيلم بالذات متأثرة بزبيدة ثروت"، ولعله يقصد بذلك جمال الوجه وبراءته، وليس محاولة الفتاة أن تكون مغرية، على كل فلا شك أن الوجه البريء لبوسي، ساعد في أن تكون القطة هنا تجمع بين الاستكانة والقدرة على خربشة من أمامها" ..

كانت البطولة المطلقة في هذا العام هي في فيلم "آلو. أنا القطة" من إخراج الإيراني منوجهر بوذري، وإنتاج محمود المليجي، وهو فيلم يجمع بين الاستعراض والغناء والتمثيل، كما أنه فيلم يجمع بين الكوميديا والفانتازيا، فالقطة هنا تسمى بوسي، يشكو إليها الشاب مشمش من ضائقة مالية، بعد أن قام عمه الروبي بالاستيلاء على أملاكه التي ورثها من أبيه.. أمام هذه الشكوى، فإن بوسي تتحول مع أخيها (عادل إمام) من عالم القطط إلى عالم الإنس، وتصبح كائناً آدمياً تسمى بوسي، وأخوها محبوب، يعمل الاثنان كل جهدهما من أجل مساعدة مشمش في استرداد أمواله، لذا يفتتحان ملهى ليلياً أمام ملهى العم الروبي، ويعمل الملهى على جذب الرواد من المحلات المجاورة لدرجة أن العم يشهر إفلاسه.

بوسي هنا ترقص وتغني، وهي تحب مشمش، وتنجح في مساعدته في استرداد نقوده، وعندما يفيق مشمش فإنه يتنازل عن الملهى لعمه، وتعود بوسي وأخوها إلى حياتهما الأولى إلى عالم القطط..

في عام ١٩٧٧ كان الإنتاج الأول للشركة التي حملت الحرفين الأولين من اسم نور، بوسي "N.P" بمعنى هنا أن على صاحبي الشركة أن يختارا الدور الذي يناسب الاثنين معاً، وذلك من خلال فيلم "قطة على نار" لسمير سيف، في ثالث أفلامه السينمائية، والفيلم كما هو معروف مأخوذ عن مسرحية "قطة على سطح صفيح ساخن" لتينسي ويليامز، لكن الفيلم الذي أخرجه ريتشارد بروكس عام ١٩٥٨ من بطولة بول نيومان وإليزابيث تايلور، كان ماثلاً بقوة في أذهان المتفرجين والنقاد..

وجدت بوسي نفسها في منافسة لا تحسد عليه، وإن كانت هناك حالة تشابه مع إليزابيث تايلور، فمن المعروف أن كلتا الممثلتين قد بدأتا حياتهما السينمائية كطفلتين، إلا أن الممثلة الأمريكية كانت أكثر خبرة وحضوراً، وقد عملت طويلاً على المسرح، أما التجارب المسرحية لبوسي حتى تلك الفترة، فلم تكسبها الخبرة التمثيلية اللازمة.

وأمام هذه المنافسة غير المرتبة، فإن سيناريو الفيلم المصري، قد أضاف الكثير من الشخصيات خاصة أفراد عائلة المقاول محمود عبد الجبار المصاب بداء السرطان، ويخفي عليه أبناؤه حقيقة مرضه.. وأمام هذه المنافسة أيضاً، صار على بوسي أن تكون أكثر إغراء من إليزابيث تايلور، وأن تبدو أشد فتنة، وأذكر أن الصور التي علقت على أبواب دار العرض السينمائي (ريالتو بالإسكندرية) أنها كانت تعلن عن مولد نجمة إغراء جديدة تتمتع بأنوثة طاغية، وقدرة على إبراز أكبر قدر من المفاتن تتفق مع اسم الفيلم، وقد قيل أن الرقابة قصة بعض هذه المشاهد، كما أن بعض هذه الصور قد صارت بحوزتي، فكانت أجرأ بكثير من مشاهد الفيلم.

جيجي هنا تزوجت من أمين لاعب الكرة الذي تحبه، والذي توقف عن اللعب بسبب إصابته فصار يتحرك على عكاز، هي فتاة لديها الكثير من المطامع تأمل أن تنتقل ملكية مصنع حميها إلى زوجها بعد وفاة المقاول، ورغم الجمال الطاغي لهذه المرأة والحب الشديد الذي يكنه لها فإن أمين يبدو بارداً وجافاً مع زوجته، يهجرها في الفراش، وتعرف جيجي أن زوجها

على علاقة جنسية مع صديق عمره عزت، الذي يلاصقه دوماً في كل حياته، لدرجة أنه ظهر في صورة الزفاف، وقد حاولت جيجي عبثاً إبعاد زوجها عن عشيقه فلم تنجح، وأمام ذلك فإنها تدير خطتها التي تجعل زوجها يعرف أن عزت يستقبل في غرفته بالفندق عشيقاً آخر، فينتحر هذا من الصدمة. وفي الفيلم، تتحسن العلاقة بين جيجي وزوجها، ولا شك أن الفيلم كان حداً فاصلاً في حياتها كممثلة، يمكنها بعد ذلك أن تضطلع بالبطولة أمام آخرين، لكنها كانت تعود من وقت وآخر، وخلال فترات قصيرة لتعمل أمام زوجها، مثلما عملت معه في فيلم "بدون زواج أفضل" عام ١٩٧٨..

هذا الفيلم مأخوذ عن فيلم أمريكي عرض في مصر عام ١٩٦٤ تحت عنون "يوم أحد في نيويورك" إخراج جون نيجولسو، وقد قامت بالبطولة فيه جين فوندا أمام رود تايلور، وكليف روبرتسون، أي أن بوسي صار عليها أن تجسد دور جين فوندا، حتى وإن لم تكن تعلم ذلك، والفيلم به حوادث كثيرة زائدة عن النص الأمريكي، حيث تبدأ حوادثه بفشل علاقة حب ربطت بين إيمان وصلاح، وهي علاقة غير موجودة في النص الأمريكي، فتسافر مع أخيها حسام إلى القاهرة كي تعيش هناك، وتتعرف في القطار على شريف (نور الشريف) الذي يفرض نفسه عليها، في الوقت الذي يحاول صلاح العودة مرة أخرى إليها، ولعل هذه هي أول تجربة كوميدية تجمع بين النجمين، فشريف يستخدم كافة حيله للإيقاع بها، ويكتشف أنها فتاة بلا تجارب سابقة، ويسعى إلى أن ينتزع صلاح من ماضيها وحياتها..

وقد جسد نور الشريف هنا دور رود تايلور، وقد قام الفيلم المصري بتغيير أدوار البطولة حسب الشخصيات، لكن ما يهمنا هنا أن مساحة دور بوسي قد كبرت بشكل ملحوظ، وصارت تعادل دور ناهد شريف التي قامت بدور الممثلة التي صار من الصعب عليها أن تلتقي في مكان واحد مع حبيبها ربان الطائرة..

أما تجربة الإنتاج الثانية لنفس الشركة فهي "حبيبي دائماً" إخراج حسين كمال عام ١٩٨٠ والذي كتب له السيناريو رفيق الصبان صاحب سيناريو "قطة على نار"، وهذه المرة لم يلجأ الكاتب إلى فيلم أجنبي، كما تصور البعض، خاصة فيلم "قصة حب" السابقة الإشارة إليه، بل استلهم الفيلم قصة حقيقية عاشها الفنان عبد الحليم حافظ في أول حياته، وهي القصة نفسها التي شاهدناها بتفاصيل مقاربة تماماً في فيلم "حليم" عام ٢٠٠٦ لشريف عرفة. لكن هذا لا يمنع أن هناك نقاط تشابه مع "قصة حب" من جوانب بعينها أبرزها الخلاف الاجتماعي..

رغم أن موضوع الفيلم جاء في غير موعده بعد انحسار موجة الرومانسية، فإن هذا النوع من الموضوعات يجدد نفسه، إذا تم تقديمه بنفس التألق الذي صنعه حسين كمال، فقد ضاق الفارق الاجتماعي بين العاشقين: إبراهيم وفريدة، وإذا كان الأب في الواقع قد رفض المطرب، لهيئته، فإن الأب في الفيلم رفض الطبيب لأنه في بداية حياته، والتفاصيل الأولى تكشف عن بداية لهيب الحب بين الطرفين، ثم صدمة إبراهيم أن الأب دفع ابنته للزواج من رجل الأعمال الثري، ولعله دبلوماسي يأخذها

إلى باريس، وهناك تجد نفسها في عالم لم تتمكن من التوحد معه، فالزوج أسامة يقضي معظم سهراته الماجنة، وله أكثر من صديقة، ويعيش بعقلية الأجنبي، مما يجعل فريدة تضيق بحياتها فتعود إلى القاهرة بعد أن يطلقها أسامة.. أما إبراهيم، ففي هذه الأثناء يكون قد صار من أكبر الأطباء، وله السمعة الطيبة، ويستدعى لعلاج فريدة، ويكتشف أنها مصابة بسرطان في المخ، وأن عمرها قصير، ورغم ذلك فإنه يتزوج منها، ويذهبان لقضاء شهر العسل في لندن، وهناك يعرفها على أساتذة من الأطباء، تكتشف فريدة بطريق المصادفة حقيقة مرضها، لكن إبراهيم يهدئ من ثورتها، ويخبرها أن الشفاء في طريقه إليها، إلا أنها تموت بين ذراعي إبراهيم..

هذا الموضوع المحبب لدى المتفرج دوماً، له جاذبيته، وقد شغفت به السينما المصرية، والسينما العالمية دوماً، وأيضاً الأدب العالمي، خاصة في رواية وفيلم "الانتصار المظلم"، حيث أن الشخصية الرئيسية هي طبيب يحب مريضته، ويسعى إلى علاجها حتى تموت في النهاية بين يديه، والطريف أن السينما المصرية نفسها قدمتها أكثر من خمس مرات، لكن لعلها المرة الوحيدة التي يؤدي بطولتها نجمان زوجان، الموضوع نفسه سيتكرر بصورة مقاربة في كروانة، وقد توازنت الأدوار هنا بين بوسي ونور الشريف بدرجة النصف/ نصف، أي أن مساحة ظهور كل شخصية كان مساوياً تماماً لظهور الشخصية الأخرى. فبينما فريدة في أوروبا، غير متوائمة مع زوجها، فإن إبراهيم يرتقي مهنياً، ويتعرف على فتاة أخرى لا يمكنها أن تنسيه قصة حبه، إلا أن مساحة عالم فريدة أكثر اتساعاً من عالم حبيبها، فهي مرتبطة بعمتها التركية الأصل بقوة، وهذه السيدة هي نبض

العلاقة فيما بعد، كما أن هناك والد فريدة الذي يقف بحزم ضد زواج ابنته من طبيب مبتدئ، وأيضاً أمها التي تصدم في إصابة ابنتها بالمرض، أما إبراهيم فهو يكاد يكون بلا جذور.

في عالم الفتوات، ليست هناك رومانسية، ولكنها لغة النبوت والفتوات والإتاوات والعنف، والقوة الغاشمة، قوة الجسد، وهو أيضاً عالم الرجال، وإن كان لا نجاة أحياناً من وجود امرأة في حياة الشخصية الرئيسية محروس، يتسبب وجودها في رفع درجة الصراع، وإشعاله..

إن فيلم "فتوات بولاق" ضد الرومانسية، وإن كان لا يخلو من وجود قصة حب لها مفردات هذه البيئة وتلك المرحلة من التاريخ، لكنها حالة مختلفة من المشاعر، ممزوجة بالجبروت، والنبوت، فمحروس مبيض النحاس هو الذي يحب حميدة، ويحدث أن يطلب منه معلمه الفتوة السابق ميمون أن ينتقم له من المعلم عطوة الذي أصابه في إحدى المعارك مما سبب عجزاً في يده، يطلب الفتوة عباس من محروس أن يقتل خطيبته بائعة الحلي المعدنية لكي يقتل فيه مشاعر الحب، فيرفض محروس، يقوم بتوصية صديقه بيومي بحبيبته حميدة.

أما انشراح أم حميدة، فإنها تطلب من بيومي أن يتقرب أكثر إلى حميدة كي يتزوج منها، وتقوم حميدة بسرقة أموال كثيرة من أمها، وتعطيها إلى بيومي كي يقترن بها، في الوقت الذي يعود فيه محروس ويتمكن من قتل المعلم عباس كما يقتل حميدة التي خانت العهد معه، تتهم الأم انشراح

بيومي بارتكاب الجريمة، فقد تركته مع حميدة بمفردها قبل انصرافها، ثم تكتشف اختفاء نقوده التي تجدها الشرطة في منزل بيومي، يتم الحكم بالإعدام على بيومي، أما محروس فيصاب بالجنون.

المرأة، هنا، تموت مجدداً وسط صراع دامي بين الفتوات والرجال الآخرين، فالرومانسية هنا مفقودة، ليس فقط فيما يخص البيئة، بل أن حميدة هنا فتاة لا تعرف الوفاء، ليس فقط تجاه الرجل الذي أحبها، ولم يقبل أن يقتلها، فهرب من الحارة، بل هي تسرق نقود أمها، وتمنحها إلى صديق الرجل الذي تحبه، وترى السينما أنها تستحق القتل، وكما أشرنا، فهذا الثنائي الذي ربط بين بوسي ونور الشريف، لم يكن رومانسياً، بل كان يناسب العقد التاسع من القرن العشرين، الذي تضاءلت فيه الرومانسية إلى أقل حد عرف عنها..

إلا أن الحب نما وسط ظروف مليئة بالخيانة والتوتر في فيلم "يا ما أنت كريم يا رب" لحسين عمارة عام ١٩٨٣، وهو أيضاً حب ينمو في بيئة شعبية فقيرة للغاية، وإذا كان محروس عامل مبيض نحاس في الفيلم السابق، فإنه في هذه المرة يعمل سائس جراج، يتعرف مصطفى على إبراهيم (سائق التاكسي) الذي فقد زوجته في حادث تصادم، وتعيش معه ابنته الضريرة فاطمة، وبوسي هنا ليست الفتاة المثيرة، بل هي عكس حميدة تماماً، هي منكسرة الجناح تحتاج إلى الحنان والحب، لذا فهي تقع في حب مصطفى، وهي في ذلك تنافس زوجة أبيها على قلب مصطفى دون أن تعرف، فهذه

المرأة الشقية ترمي بشباكها على مصطفى الذي يقاومها، ويحاول مساعدة الأب في أن تسترد ابنته بعدها من خلال إجراء عملية..

إذن، بوسي تنوع أدوارها، حتى مع شريك حياتها، وكما رأينا فإنه ليس هناك مخرجاً بعينه، عملت معه بوسي، سواء مع زوجها أو بدونه، وكررت معه التجربة، فمن حسين عمارة في العام نفسه إلى عادل صادق في فيلم "الذئاب"، وهو فيلم مزدحم بالرجال، تستطيع بوسي أن تجد لنفسها مكاناً للمقارنة مع إيفا ماري سنت التي حصلت على جائزة الأوسكار عن الفيلم الأصلي "على الرصيف" الذي أخرجه إيليا كازان عام ١٩٥٤..

في فيلم "آخر الرجال المحترمين" لسمير سيف، لم تلتق بوسي بقرينها طيلة الفيلم، إلا في المشهد الأخير، ولم تكن بينهما أي علاقة رومانسية، المرأة هنا ثريا تعيش وحدها في بيتها بأحد الأحياء الراقية، هي عضو في نادي الجزيرة، مات عنها زوجها، أو انفصلت عنه، تتوق إلى الإنجاب، لذا فهي تسرق تلميذة من حديقة الجيران، أثناء رحلة مدرسية، التلميذة جاءت مع مدرستها من الصعيد، برفقة المدرس الفرجاني، الذي يتصرف بمثالية.

وهذه المرأة ثريا، تتصور أن التلميذة هي ابنتها التي فقدتها في عملية ولادة سابقة، لذا فإنها تتولاها برعايتها، وتأخذها كي تبدل لها حياتها، من ملابس ومسكن ونزهات، الطفلة منصاعة إليها، إنه نوع خاص من الجنون يسوقها في النهاية إلى مستشفى الأمراض العقلية، وفي اللحظات التي

يلتقي فيها فرجاني مع ثريا، فإنه يحاول أن يكون رقيقاً معها، يتقرب إليها حتى لا ترمي بالطفلة من أعلى البرج، وعن طريق لباقته يتمكن من انتزاع التلميذة قبل أن يتم القبض عليها..

وفي فيلم "الحكم آخر الجلسة" لمحمد عبد العزيز عام ١٩٨٥ تقوم بوسي بدور "أوصاف" الطبيبة المتزوجة من سعيد الذي تحبه، وفي علاقة الزوجية هذه ليس هناك أي مكان للرومانسية أو التراجع فالطبيبة المتخصصة في علم الوراثة تعلم بوجود مرض خطير متوارث في أسرة زوجها سعيد، فشقيقة ثروت تزيل إحدى المصحات النفسية، وإحدى شقيقاته ماتت بالمرض نفسه، لذا فإنها تفاتح زوجها برغبتها في التخلص من الجنين المنتظر، إنه الحرص على الطفل القادم بإنقاذه من المرض، بقتله قبل أن يصل.

وعليه، فإن التوتر هو الخيط الأساسي الذي يربط بين الزوجين، فسعيد يشعر بالمهانة لموقف امرأته، ويؤزم الموقف موقف الجد همام الذي يريد أن يرى حفيده، فيتشدد في موقفه ضد زوجة ابنه، لدرجة أن الأمر يصل إلى المحاكم، ويؤدي إلى تفسخ العلاقات أكثر داخل محيط الأسرة، فشقيقة الزوج بثينة المحامية، هي التي تتصدى لأبيها، وضد أخيها من أجل إثبات أن أسرتها مصابة بأمراض عقلية وراثية.

والعلاقة بين أوصاف وزوجها لا تستمر متوترة طوال أحداث الفيلم، فالزوج لا يلبث أن يقتنع بموقف زوجته، ويعيد امرأته إلى البيت،

بعد أن يوافق على عدم الإنجاب، وفي هذا الفيلم، فنحن أمام امرأة قوية ، في أشياء عديدة ، لعل أهمها موقفها العقلاني ، حيث ترى أن العقل قبل العاطفة، وهي لا تعرف الهزيمة، وتتصدى للرجال في الدار، خاصة حميها وزوجها، أي أن الثنائي هنا قد استطاع أن يطلق نفسه من القيد التقليدي للثنائيات، وكما أشرنا فإن عقد الثمانينيات لم يكن في حاجة إلى أفلام رومانسية..

وقد جاء فيلم "جذور في الهواء" عام ١٩٨٦ ليحيى العلمي ليرتبط الاثنان معاً بقصة وفاء وإخلاص، هو هنا أقوى من الرومانسية، فالمرأة هنا "تحية" تتسم بـ"جدعنة" ملحوظة، فهي تحب الصحفي أيمن الذي يهاجم الفساد لدى السلطات، لذا فإنه يهرب من محاولة القبض عليه، وتحية هي ابنة مسؤول سياسي كبير، ورغم ذلك، فإنها تأوي أيمن في بيتها، دون أن يعرف أبواها، حتى تحميه، كما أنها تضطر إلى الخضوع لسعد المسؤول الكبير بجهاز الاستخبارات، وتستجيب لكل نزواته حتى لا يؤذي أيمن.

وإذا كان أبوها قد ساعد في تسليم أيمن إلى السلطات، فإن تحية تنجح في إطلاق سراحه وعودته إلى وظيفته، لكنه يكتشف فيما بعد أن "تحية" التي صارت زوجته، قد صارت عاهرة، تستخدمها حميدة إحدى القوادات، كما أنها لا تزال على علاقة بسعد رجل الاستخبارات، وتشرح له أنها تفعل ذلك حماية له، فيقرر أن يستدرجه من خلالها، ويقتله في المصعد..

جاءت التجربة التالية، كواحدة من أهم إنتاج شركة N.P ، من خلال فيلم "زمن حاتم زهران" لمحمد النجار عام ١٩٨٨، والشخصية الرئيسية هنا بالغة الخشونة مع كافة الأطراف التي تتعامل معها، بمن فيها شخصية الأب نفسه، وقد جسدت بوسي شخصية السكرتيرة العصرية، التي يمكنها أن تتعالم مع رجل المرحلة الجديدة "حاتم زهران" الذي أتي حاملاً مشاريع مختلفة للتسويق، ومروة هنا صيدلية شابة جاءت من الإسكندرية كي تعمل مديرة أعمال حاتم زهران. عليها أن تكون محددة في ألفاظها، وفي علاقاتها مع الآخرين، فهو ينهرها بما لا يؤخذ عليه، ويرفع صوته عليها دون أن تمتلك حق الاعتراض، هي فتاة جميلة ليست لها جذور سوى أمها التي تعيش في الإسكندرية، وليست هناك مشاعر عاطفية من طرف مروة تجاه حاتم، لكنها لا تستطيع الاستغناء عنه، وتتعامل معه كظله، هو من طرفه يرتبط بهالة، ابنة أحد رجال الأعمال، ويكتشف عدم قدرته على الإنجاب، فيصدم، وهو الذي يبدأ بتفريط علاقاته مع الجميع، ابتداء من زوجته وأبيه وشريكه وزوجة أخيه التي أنجبت وريثاً لكل تلك الثروات، ثم أخيراً بمروة التي أنهى تعاقده معها، وجاء بسكرتيرة أخرى.

في عام ١٩٩٢ عاد الاثنان معاً إلى مُحَمَّد عبد العزيز مرة أخرى، ليقدما معه فيلم "لعبة الانتقام"، والفيلم في خطوطه العامة أقرب إلى الفيلم الأمريكي "شوجر لاند إكسبريس" لستيفن سبيلبرج عام ١٩٧٤، إلا أن هناك إضافات كثيرة في الفيلم المصري، مثل مسألة الأب الثري الذي يرفض تزويج ابنته نادية من الشاب الصغير صلاح، وأيضاً مسألة ضابط الشرطة الذي يطارد الزوج. الفكرة في الفيلم الأمريكي أن زوجين هربا

بابنتهما، التي صارت حضانتها بين أيدي أسرة غريبة، لأنهما في الأصل مجرمان، وصار على الشرطة أن تطاردهما في الطرق السريعة، أما التفاصيل الزائدة في الفيلم المصري فقد حولته إلى فيلم أكشن يتصدى فيه الزوج الخارج من السجن لمجموعة الرجال التي تطارده، ودور بوسي هنا هو الأم التي اضطرت تحت ضغط والدها أن تتزوج من ابن عمها، بعد أن تم زج الزوج في السجن، حسب مؤامرة دبرت له.

الزوجة هنا تقرر الهروب مع زوجها السابق، والد ابنتها، وسط مطاردات من رجال زوجها الحالي، فهي تحب صلاح، وتفتديه بكل علاقاتها الاجتماعية الجديدة.

حاولت السينما الاستفادة من هذا الثنائي، وصبغ الأفلام التي يقومان ببطولتها بأجواء من الرومانسية بين وقت وآخر، وقد بدا ذلك واضحاً في الفيلمين الأخيرين اللذين جمعا بوسي ونور الشريف، وهي "كروانة" لعبد اللطيف زكي، ثم "العاشقان" لنور الشريف نفسه.

في هذه الأعمال الرومانسية، خاصة الفيلم الأول، تم العزف على مفردات الرومانسية المتعارف عليها مثل الفارق الثقافي، أو الاجتماعي الذي يتسم به العاشقان، ورغم ذلك فإن الحب يدوم، وينمو كما تتكرر هنا مسألة الموت المؤكد الذي سوف يصيب المرأة، مثلما حدث بالضبط في "حبيبي دائماً"، فمن الواضح هنا أن الفيلم أراد العزف على موضوع

"حبيبي دائماً"، حول الطبيب الذي يعرف مرض حبيبته، ويخفي عنها الأمر، ويحاول علاجها بأي سبيل..

فكروانة، الفتاة الجميلة، تهرب من زوج عمتها بعد أن حاول اغتصابها كي تدخل فيلا مهجورة يسكنها الطبيب الشاب تيمور الحاصل على دكتوراه من لندن، والذي انطوى على نفسه، وأصيب باكتئاب إثر فشله في مشروع المستشفى الذي أقامها لخدمة الفلاحين..

في البداية، حاول تيمور طرد كروانة عقب لجوئها إليه، ولكنه يوافق على بقائها معه، حيث يبدأ في التعرف عليها، وتفهم ظروفها الحرجة، تسقط كروانة في حالة إرهاق شديدة ينقلها إلى المستشفى ويكتشف إصابتها بسرطان الدم، ترفض كروانة العلاج، فيضطر الطبيب إلى العمل خلفها كعازف أوكورديون في فرقة العوالم التي يديرها زوج عمتها، وبعد الكثير من التردد توافق كروانة على إجراء جراحة دقيقة لزرع النخاع، وتتولد مشكلة البحث عن متبرع، يقرر تيمور التبرع بجزء من نخاعه الشوكي لتتم زراعته في كروانة..

هنا، يتم شفاء كروانة، على عكس الأفلام المتشابهة في موضوعها لـ "الانتصار المظلم" السابقة الإشارة إليه، تبدو بوسي هنا بالغة الحيوية والأنوثة، رافضة الإحساس بالألم، وأن تمتثل لوطأة المرض القاتل، وقد بدا في هذا الفيلم أن وجه القطة لم تصبه علامات الزمن، كما أن الأمر نفسه حدث للجسد نفسه، وقد دفع ذلك نور الشريف إلى أن يخرج لقائهما

السينما في الأخير – حتى الآن – عام ٢٠٠٠ بفيلم كان عنوانه تتويجاً لكل هذه المسيرة الطويلة، ذات المذاق الخاص، وهو "العاشقان".

العاشقان هنا – خاصة الرجل – صارا أكبر سناً، وأكثر ترهلاً وشيباً، مرت بهما السنون، هي سعاد (محامية) تدير مكتب أبيها المحامي المتقاعد، هي صغيرة السن نسبياً، أما هو الرجل، فمحامي يدعى صلاح، أرمل، وله ابنة تمر بمرحلة المراهقة الأولى، وتحتاج إلى رعاية.. سعاد مخطوبة من رجل آخر، بما يوحي أنها آنسة، خطيبها رجل ثري، تحت ضغط ظروفها الاقتصادية . تتطور العلاقة بين سعاد وصلاح وتتحول إلى صداقة وحب، فتقرر فسخ خطبتها، ويحاول صلاح أن يجعلها تدخل حياة ابنته التي تدخل المستشفى فجأة تعمل سعاد في شركة صلاح التي اشتراها من رجل الأعمال رفعت الذي يحاول أن يفسخ العلاقة بين العاشقين. تصير سعاد صديقة للابنة، وتعرف الكثير من أسرارها العاطفية، تبدو أما بدون أمومة، تتوتر العلاقة بين سعاد وصلاح، فيحاول إثارتها عن طريق تعيين موظفات حسناوات جديدات، وفي النهاية ومن خلال الابنة تعود العلاقة القوية بين الطرفين..

تلك كانت الرحلة الرئيسية في السينما التي مرت بها بوسي، من خلال شريك حياتها، وهي العلاقة الأهم، فلاشك أن نور الشريف كان يختار من خلال شركته التي لم تنتج أفلاماً إلا من أجل الاثنين معاً، هذه الاختيارات، ارتبطت بكتاب سيناريو مهمين، وأيضاً مخرجين متميزين مثل حسين كمال، وسمير سيف، ومحمد عبد العزيز..

أما الجانب الآخر الذي يمكن من خلاله التعرف على مسيرة الممثلة فإنه يبرز من خلال الثنائي الذي كونته بشكل غير مقصود مع زميلها فاروق الفيشاوي، والمعنى هنا أن كل هذه الأفلام وعددها ١٦ فيلماً لم يتم إنتاجها من أحد الطرفين، فهذه الأفلام يمكن تسميتها بالأعمال الصغيرة، أقل تكلفة إلى حد ملحوظ، وسوف نرى أن أغلب هذه الأفلام لا ترقى إلى المستوى الفني لمجموع الأعمال التي جمعت بين بوسي وزوجها، والغريب أن هذه الأفلام قد انحصر إنتاجها خلال عشرة أعوام لا أكثر. أي أن كل هذا العدد من الأفلام قد تم إنتاجه فقط خلال هذه السنوات العشر، لدرجة أنه في عام ١٩٨٥ التقى طرفا الثنائي في ستة أفلام، وهو بالفعل الثنائي الأكثر تعاوناً في ذلك العام على الأقل..

تباينت أهمية هذه الأفلام ونوعيتها، من أفلام حركة إلى أعمال كوميدية، ويمكن الوقوف عند بعض من هذه الأفلام مثل "مرزوقة" لسعد عرفة عام ١٩٨٣، و"السطوح" لحسين عمارة في العام التالي. ومن أسماء هذه الأفلام هناك "فتوة الجبل" الذي أخرجه نادر جلال، و"صراع الأيام"، و"نأسف لهذا الخطأ"، و"رجل في فخ النساء"، و"النظرة الأخيرة"، و"شياطين المدينة"..

في فيلم "مرزوقة" تقوم بوسي بدور شخصية جديدة بالنسبة لها، وهي ابنة الشحاذ الضرير التي تسكن معه في بيت فقير مظلم ضيق محدود، هذا الأب استطاع أن يكون ثروة كبيرة من الشحاذة.. تتعرف مرزوقة، والاسم بالتالي له معنى، على النصاب سرسق، وهو اسم ليس له

أي معنى، تتفق الفتاة مع سرسق على سرقة ثروة الأب، وتذهب لتعيش معه في شقة مفروشة، ثم يهرب وحده بالثروة للإسكندرية، ويصبح مالكاً لشركة تصدير واستيراد، ويغير اسمه، ويتزوج من فتاة ثرية..

المشهد الذي تعود فيه مرزوقة لأبيها يبدو أحد المشاهد المهمة في السينما، فالرجل البخيل الذي سرقته ابنته يتعامل بعنف معها، وهو في حاجة إليها، حاجته إلى عصاه، باعتبارها عينه، وفي الآخر يوافق أن تقيم معه. تقرر البحث عن سرسق، بمساعدة بعض أصحابها، إلى أن تلتقيه، فيتنكر لها، ويتعامل معها على أنها غريبة، أما الأب، فإنه يتمكن من اختطاف سرسق لاستعادة نقوده، ويتم القبض على الرجلين، وفي المحكمة تغافل مرزوقة الجميع وتطعن حبيبها السابق بسكين..

هذه العلاقة تعد نموذجاً للرومانسية المضادة في السينما المصرية في تلك الحقبة، فبوسي في فيلم "وحوش الميناء" تدخل بيت الصول خميس العجوز، وتتزوجه من أجل أن تنقل أخبار زوجها إلى أفراد عصابة المهربين، أما فاروق الفيشاوي هنا، فهو سلامة، ابن زوجها الذي انضم أيضاً إلى قوات الأمن في جمرك الإسكندرية، إذن فالعلاقات هنا تسودها الكراهية، من طرف فاطمة التي تريد الانتقام لموت أبيها على يدي الصول خميس في مغامرة سابقة..

ونحن نعرف أن الفيلم بمثابة تكملة لفيلم "رصيف نمرة خمسة" عام ١٩٥٥، وشتان بين علاقات المحبة والإخلاص بين نساء العريف خميس في

الفيلم القديم، ثم أجواء المكائد التي تدبرها ضد زوجها وابنه في أجواء الثمانينيات، حيث تنتهي الأحداث بمعركة في مخزن للوقود، ينفجر المخزن، ويموت أغلب أطراف الصراع..

بالطبع هناك فارق واضح بين حدود وشكل العلاقات بين الأطراف في العقدين، عقد الخمسينيات ثم الثمانينيات، فالأولى مليئة بالدفء والنبل والتوحد، والثانية غارقة في أجواء العلاقات الأسرية المتنافرة، وقد انعكست هذه العلاقات أيضاً في أفلام أخرى جمعت الثنائي فاروق – بوسي مثل فيلم "الشيطان يغني"، فبوسي تؤدي شخصية كاريمان، زوجة الكاتب القصصي عصام، أما الفيشاوي فهو الرجل الذي يطارد زوجها، ويحاول إقناعه أنه هو الذي ألف له مؤلفاته، من خلال علاقة تخاطر بينهما، هي علاقة متوترة بين الرجلين، أما كاريمان فإنها تقف في منطقة الذهول إلى أن يصاب الزوج بانهيار عصبي، فيموت منتحراً، إلى أن تكتشف الشرطة أن كاريمان مريضة وأنها وراء جريمة قتل عصام زوجها، وأنها فعلت ذلك انتقاماً من أمها التي تتهمها بقتل أبيها، ولذا قامت باستغلال خطيبها القديم عماد، وكانت تمده بجميع المعلومات الخاصة عن مؤلفات زوجها..

وليست هناك قاعدة ثابتة يمكن تعميمها في مثل هذه الحالات، لكنها بشكل عام كانت أفلام أقل قيمة فنية في زمن ازدهار أفلام الفيديو، والإقبال على إنتاج ما يسمى بأفلام المقاولات وكما أشرنا فإن الثنائي

عمل معاً في عام ١٩٨٥ في ستة أفلام، من بين تسعة أفلام، هي جميعها من النوعية نفسها..

لو توقفنا عند بوسي، أيضاً من خلال التعرف على أفلامها من خلال النجوم الكبار الذين شاركتهم البطولة، فإنها عملت كثيراً مع فريد شوقي، ابتداء من "قطة على نار"، لكن لا يمكن اعتبارهما ثنائياً من طراز الثنائيات المعروفة، فهي ابنته في أكثر من فيلم منها "مرزوقة"، و"دموع في ليلة الزفاف"، وكلاهما من إخراج سعد عرفة، وفي أغلب هذه الأفلام فإن الأب رجل متزمت، وهو يحاول حمايتها من نزق الرجال، مثلما حدث في الفيلم الأول، أما في "دموع في ليلة الزفاف"، فإن الأب عبد الحكيم يفرض على ابنته الجميلة أن تتزوج من زميله في العمل غير رغبة منها، وأمينة هذه تذهب في رحلة مدرسة إلى البحر الأحمر، وهناك تقابل المهندس شريف الذي يبادلها نفس المشاعر، تفشل أمينة في إقناع أبيها أن يفسخ خطبتها، تهرب الفتاة وتذهب إلى شريف الذي يعقد عليها قرانهما يقوم الأب المتزمت وزميله جاد الحق بمطاردة ابنته وزوجها، ويلحقان الأذى بشريف، وتنهار أمينة، وتفقد الذاكرة، يتم القبض على الأب الذي يوصي جاد الحق بها، فيقوم جاد الحق باغتصاب أمينة وينتحر بعد أن يشعر بعقدة الذنب، يتم الإفراج عن عبدالحكيم وتدخل أمينة مستشفى للأمراض النفسية. وينجح شريف في إعادة الذاكرة لأمينة ويتمسك بها كزوجة..

هناك نقاط تقارب واضحة بين "مرزوقة" و"أمينة" فكلاهما من إبداع المخرج نفسه، وهي ابنة لرجل متزمت، ليست لديها أم، كما أن الأب لم يتزوج، وفي حياة كل منهما رجل تريد أن تتزوجه ضد رغبة أبيها، وهي في كلتا الحالتين تهرب مع هذا الرجل، حتى وإن كان أحدهما وغداً. والرجلان متزمتان، والفتاة متمردة، وهما متقاربان في المستوى الاجتماعي، فإذا كان الأب متسولاً في "مرزوقة"، فهو يمتلك النقود، ويتم حل المشاكل هنا عن طريق العنف، كأن يلجأ الشحاذ إلى خنق سرسق في المقابر، وكان يضرب عبد الحكيم وجاد الحق، الشاب شريف إلى درجة فقدان الذاكرة..

يعني هذا أننا أمام فيلم واحد له تنويعتان متقاربتان، وقد اجتمعت بوسي مع فريد شوقي أيضاً في "فتوة الجبل" لنادر جلال، والسيناريو قريب من مسرحية "رغبة تحت شجرة الدرداء" ليوجين أونيل، حول العجوز حسن، فتقع في غرامه، وتطلب الطلاق من زوجها، وهي التي أنجبت سفاحاً من الشاب عمر دون أن يعرف الزوج..

إذن، فشخصية بوسي، في بعض هذه الأفلام كانت تتباين، وهي تجسدها أمام فريد شوقي، فهو تارة أبوها المتزمت، أو الزوج العنين الذي تفصله عنها مرحلة زمنية طويلة تجعلها تنام في أحضان رجل آخر، وذلك مثلما حدث في فيلم "الأستاذ يعرف أكثر" حيث تهرب مشتهى من بلدتها، عقب انحرافها، وتقابل الشاب زكي من العدالة يعمل كل منهما في وظيفة إلى أن تتقابل مشتهى مع الثري العجوز صادق الذي يتزوجها بعد أن أقنعها زكي أن تفعل ذلك من أجل استغلال أمواله..

الزوجة التي جسدتها بوسي أمام فريد شوقي، تتشابه أدوارها، فهي إما تخونه مع الشاب الذي يجسده الفيشاوي أو هي تدبر له المكائد انتقاماً منه، فهنا مثلاً يتردد زكي على بيت عشيقته ويصاب الزوج بالشلل عقب اكتشافه خيانة الزوجة، ويرى محاولات زكي لمعرفة كيفية فتح الخزينة، وفيما بعد يتضح أن الزوج العجوز المشلول كان يمثل دور العاجز، حتى يمكن إيقاع العشيقين وهما في حالة تلبس..

إذا أردنا أن نتوقف في نهاية هذه الدراسة عند علاقة بوسي السينمائية بأسماء بعينها من المخرجين، فلا شك أن سعد عرفة، وهو أحد أجرأ المخرجين في السينما المصرية هو الذي قدم أهم الأدوار بها في هذه السينما، منذ أن منحها دور البطولة المطلقة الأولى عام ١٩٧٢، وهي بطولة لم تتح لا بالقوة نفسها، فسعد عرفة هذا الذي قدمها في أدوار مشابهة في أفلام من طراز "دموع في ليلة الزفاف"، ثم "مرزوقة" وهو الذي قدمها في واحد من أدوارها الأخيرة المهمة وهو فيلم "الملائكة لا تسكن الأرض" ففي هذا الفيلم تجسد شخصية "أمينة" التي تعيش مع أسرتها على شاطئ البحر في مدينة الإسكندرية، فهي ابنة العم للشاب "علي" الذي يقسو عليه أبوه الشيخ عمران، إنه ابنه الوحيد الذي يتعامل بتزمت ملحوظ، هي سمة للأب المتسلط دوماً في سينما سعد عرفة، وهي سمة واضحة في كافة الأفلام التي قامت بوسي ببطولتها من إخراج المخرج. الأب هنا متزمت دينياً، يطلق لحيته، ويقوم بتكفير الآخرين، وهو يجبر ابنه على أداء الفروض بالقوة، فهو يوقظه من النوم، ويضع رأسه تحت المياه الباردة كي يتوضأ ويذهب لصلاة الفجر، وأمينة تعاني من الضغوط النفسية

لابن عمها، فهي ابنة لرجل معتدل، هو عاجز عن التواصل معها يصاب بعقدة ذنب حين يقبلها، ويحس أنها معصية، وأمينة هي التي تحاول أن تعيد "علي" إلى توازنه، بعد أن جرب حياة التشرد مع صديقه صابر الذي تم القبض عليه، ومن خلال هذه العلاقة، فإن "علي" يتغير نحو الأفضل..

المخرج الثاني الذي عملت معه بوسي بشكل مكثف هي نادية حمزة، حيث أخرجت لها أربعة أفلام، هي "بحر الأوهام " عام ١٩٨٤، و"النساء" عام ١٩٨٥، "نساء خلف القضبان" عام ١٩٨٦، و"حقد امرأة" عام ١٩٨٧، ومن عناوين الأفلام، ومعرفتنا باتجاه المخرجة، سوف نكتشف أن المرأة هاجس أساسي في هذه الأفلام، فالفيلم الأول مأخوذ عن رواية للكاتبة إقبال بركة والفيلم الثاني عن نص أدبي للكاتبة نهاد جاد، ثم أن الفيلم الثالث شاركت في كتابته إيناس بكر..

يعني هذا أن المخرجة، وجدت في بوسي نموذجاً للمرأة المتحررة، أو المتمردة، أو المرأة كما تريد أن تقدمها للمتفرج، ففي "بحر الأوهام" فإننا أمام صحفية تدعى عبلة، تهتم بقضية امرأة تدعى لولا الأبهة، لقد هربت لولا من الإسكندرية إلى العاصمة، بعد أن تورطت في علاقة مع أحد الجيران، وتقابلت مع القواد ماهر في قسم الشرطة، الذي يذهب بها إلى نواعم التي تدير منزلها للدعارة وتجارة المخدرات..

ولولا هذه ترتبط عاطفياً بالشاب ماهر الذي يدفعها إلى الهرب، ويختلق خلافات مع نواعم ويتركها، ويمنع نواعم من الهرب عندها.

تكتشف لولا أنها حامل فيتزوجها ماهر، يعود ماهر إلى نواعم ويعبر لها عن أسفه، ويأتي لها بأحد التجار لشراء كمية من المخدرات، أثناء عملية التسليم يتضح أن التاجر من الشرطة، وأن ماهر يتعاون معهم، ويلقون القبض على نواعم، يحصل ماهر على مكافأة من الشرطة، ويفتح محلاً للتجارة كي يعيش شريفاً.

تقارن الصحفية عبلة بين حياتها، وبين ما حدث لـ "لولا الأبهة" فهي تمنح جسدها لرئيس التحرير مقابل كتابة اسمها بالبنط العريض، تقرر عبلة أن تنهي علاقتها برئيس التحرير حتى لا تكون عاهرة..

أما فيلم "النساء" فهو عن ثلاثة نماذج نسائية، الأولى هي المحامية نهاد، حيث تربطها وزوجها الناشر علوي بعلاقة قوية مع زوجين آخرين هما عبد الرحمن ونعيمة، ونهاد تعتني بقضايا زوجها الناشر، وتهمل شئون بيتها إلا أن الخلاف ينمو بينهما، فهما يعيشان في شقة مفروشة، وبعد الطلاق تعيش في بنسيون، يتم القبض على المحامية أثناء حملة على البنسيون، وتودع هناك لبعض الوقت، إلى أن يأتي زوجها لاستلامها، وكأنها طرد عليه استلامها..

البطلة هي نادية في "نساء خلف القضبان" من خلال موضوع متقارب، هي ابنة جاويش، امرأة تدعى طلعت، تعيش مع أمها ناظرة سجن النساء، وأختها منى في مسكن بسيط في حي شعبي خلف منطقة القناطر، ومثل سجن النساء، فإن نادية ترى بيتها أشبه بالسجن، جدرانه

الفقر، وأقفاله غير المنظورة خلفها رحيل الأب عائل الأسرة، وبيت بلا رجل لا بد أن تعصف به العواصف، تتمثل في تبرم نادية من الفقر وسوء أحوالها المادية، حيث يطلب منها أخوها أن تمثل مشهداً في فيلم خليع، وعلى طريقة الفيلم السابق فإن رجال الشرطة تداهم المبيت، وتجد نادية نفسها داخل غرفة نوم مغمورة بأضواء مبهرة مع صديق لأخيها..

في السجن، تكون أمها هي سجانتها ويتولى حاتم المحامي الشاب قضيتها، بدافع الواجب، وهو الذي خطيبها يوماً ما، وهناك مقارنة بين نادية، وبين ليلى ابنة أستاذه، والتي يختارها كزوجة كي يختار ليلى كقضية.. وجدت نادية نفسها بين أمها كسجانة، تعاملها بقسوة، وبين حبيبها الأسبق كمحام يدافع عنها..

أما فيلم "حقد امرأة" فيكاد يكون الوحيد الذي كتبه كاتب للمخرجة، التي اعتادت أن تكتب أفلامها، ونحن هنا مجدداً أمام المفردات نفسها في أفلام نادية حمزة، على الأقل مع بوسي، فالاسم أيضاً نادية، وهي امرأة متزوجة، وهناك جرائم فأم نادية تخبرها أن الرجل الذي قتل أباها منذ عشرين عاماً، قد اعترف بجريمته، وعليها أن تنتقم لأبيها، وتحاول نادية أن تثني أمها عن فكرة الانتقام باعتبار أن الماضي ليس من حقه أن يدمر الحاضر والمستقبل..

إلا أن الأم لا تقتنع، لأن بداخلها حقداً رهيباً ضد القاتل، وتدخل نادية التجربة متصورة أنها قادرة على التسامح، ولكن بمجرد انفرادها

بحمدي يقف شبح الجريمة بينهما، فنادية رغم إدراكها أن حمدي لا ذنب له، إلا أنها لا تستطيع أن تنسى المشهد الرهيب الذي رأت فيه أباها يقتل وهي طفلة، وحمدي الزوج يعيش في مأساة مواجهة الانقلاب الخطير الذي حدث في عواطف زوجته نحوه دون ذنب جناه، فيطلقه، مما يصيبها بالشلل، أما حمدي فيصاب بالجنون..

نحن نعترف أن هذا المدخل لتقديم مسيرة بوسي السينمائية هو الأمثل، فقد كانت بوسي الشابة، والناضجة مرتبطة بمن عملت معهم، وكما رأينا فإن وجودها مع نور الشريف، في رحلته، قد جعلها مشاركة في هذه الرحلة، تؤدي دور العروس الجميلة وتنجح من وقت لآخر أن تقدم أفلاماً تستحق الإشادة بها.

سهير رمزي

أنوثة طاغية

أغلب ممثلات الإغراء الجميلات في السينما المصرية، لم يكشفن عن أنوثتهن الطاغية في التجارب الأولى من الأفلام التي قدمنها، وبدت هذه الأفلام الأولى في حياة كل ممثلة منهن بمثابة التجارب البريئة والرومانسية، وعندما ظهرت سهير رمزي في نهاية الستينيات في أدوار قصيرة في أفلام مثل "الناس اللي جوه"، اخراج جلال الشرقاوي و"ميرامار" إخراج كمال الشيخ، و"الحسناء واللص" إخراج نجدي حافظ لم تكن تنبئ بأنها سوف تلفت إليها الأنظار طوال عقدين من الزمن على الأقل، لما تتمتع به من جمال وأنوثة طاغية، صارت هي عنوانا في أكثر أفلامها

وسهير رمزي في فيلم "ميرامار" هي التلميذة التي تحب منصور باهي الثوري المتمرد، الذي يخرج عن النظام الحاكم في تلك الآونة، وهي تقابله عند محطة القطار، تبدو خائفة عليه، وتدعوه إلى الابتعاد عن المتاعب، خاصة أن شقيقه الضابط الكبير في الداخلية يحاول حمايته، وإبعاده عن مصدر المعاناة..

وفي هذه الأفلام الأولى التي قامت ببطولتها سهير رمزي، لا نكاد نتبين ملامح ممثلة تدرك أثرها في ذاكرتك، ليس فقط لأنها أدوار صغيرة، بل لأنها لم تترك أي أثر في الذهن، وقد كان على الشخصية التي تجسدها

الممثلة أن تخلع بعضاً من ملابسها، وأن تكشف عن المفاتن التي تتمتع بها، كي تبدو شبه كنز ثمين تم كشف معالمه، وكي تدخل بعد ذلك إلى دائرة النجومية في عالم الإغراء. ولعل فيلم "ثم تشرق الشمس" لأحمد ضياء الدين عام ١٩٧٢، قد كشف بكل جلاء عن هذه الموهبة الجسدية، وعن ممثلة إغراء بلا نظير في سنوات السبعينيات. ولم تكن سهير في هذا الفيلم بطلة مطلقة، بل هي ممثلة ثانية، باعتبار أن نجلاء فتحي هي النجمة الأولى والمطلقة للفيلم، أما سهير فهي تؤدي دور الممرضة التي تغوي الأخ الأصغر، فتخلع له بلوزتها، ثم تتمدد فوق السرير، وقد برزت مفاتن صدرها بشكل خاص، وراحت تغريه لدرجة أسالت لعابه، وهذا الرجل يتزوج من الفتاة الصماء، ويبقى على علاقته مع العشيقة الحسناء

وقد شهد عام ١٩٧١ ميلاداً فنياً بالنسبة لسهير رمزي، حيث عرض فيلماها "ثم تشرق الشمس"، و"ثرثرة فوق النيل" لحسين كمال في الربع الأخير من السنة ولم تكن الممثلة في الفيلمين بمثابة بطلة مطلقة، بل كانت هناك في الفيلم الأخير كل من ميرفت أمين، وماجدة الخطيب..

وإذا تحدثنا عن الفيلم الأول، فلا يمكن أن نغفل التقرير الذي كتبته اعتدال ممتاز في "مذكرات رقيبة سينمائية" في قرابة أربع عشر صفحة، اعترفت فيه أن جرعة الجنس جاءت في هذا الفيلم كبيرة ومضاعفة، ولا شك أن سهير هي التي كانت تمثل هذا الجانب، باعتبار أن فايزة (نجلاء فتحي) كانت نموذجاً للفتاة البريئة، المريضة الملائكية الشكل والسلوك". وتقول الرقيبة عن هذا الفيلم في بداية صفحاتها عنه أنها تحدثت مع المؤلف

والمنتج والمخرج حول تحفظاتها، ورغم تأكيدي لهم بتخفيف مناظر الجنس، والجنس للجنس حفاظاً على الآداب العامة لم يكن هناك التزام بذلك عند تنفيذ الفيلم، والأكثر من هذا أضيف إلى الفيلم بعض المشاهد والأحداث الجانبية، الأمر الذي اعتبرته الرقابة خروجاً على الآداب العامة، لأن جرعة الجنس جاءت كبيرة وضاغطة".

ودولت في هذا الفيلم، هي الممرضة التي جاءت لمراعاة فايزة، أثناء سفر خيري (رشدي أباظة) إلى الخارج، ويبقى يسري بين امرأتين، الأولى الممرضة الفاتنة، والثانية هي فايزة المريضة، وقد تزوج الأخ الأصغر يسري من فايزة كي تظل دولت على علاقتها الحسية به..

وتقول اعتدال ممتاز أن الفيلم بعد ثمانية أشهر على الترخيص بعرضه، جاءت تعليمات من الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء، ووزير الإعلام والثقافة عام ١٩٧١، بحذف بعض المشاهد بعد أن كان الفيلم قد عرض بدور العرض، ومن هذه المشاهد على سبيل المثال:

- مشهد دولت (سهير رمزي) تتحسس بيدها صوراً عارية وهي تنظر إليها بشبق ثم دخول نور الشريف، ومنظر خلع ملابسها والجلوس بجواره والتركيز مرة أخرى على لقطة للمجلة، ثم العودة إليهما لنراهما وهما يرتديان ملابسهما..
- حذف منظر لفخذها العاري في اللقاء الجنسي بينهما، سهير رمزي ونور الشريف..

- منظر صدر دولت العاري وهي مستلقية على الفراش، وكذلك مشهد صدرها ورشدي أباظة يضع قبلة عليه..
- منظر بيت الدعارة..

أما الفيلم الثاني الذي عرض في نفس العام، فهو "ثرثرة فوق النيل"، وفيه جسدت دور الموظفة ليلى زيدان، وهي شابة فقيرة متمردة على واقعها المادي الذي لا يكفل لها العيش الذي تريده، وهي تأتي إلى العوامة التي تجمع نساء باحثات عن الجنس، والوقت الممتع بالنسبة لهن، حيث يغرق الجميع في اللذة، ولا تتوانى ليلى عن خلع ملابسها عندما يطلب منها ذلك أحد الرجال الكثيرين في العوامة، وقد ارتدت الممثلة الجونلة القصيرة التي كانت سائدة في أوائل السبعينيات، مما عكس مدى ما تتمتع به من جمال وفتنة، وقد لفت ذلك أنظار الرجال، فحاموا حولها في هذا الفيلم، حيث أن الكثيرين منهم في غيبوبة المخدرات والجنس..

جاءت الممثلة في فترة بدت فيها السينما المصرية، كأنها تود أن تكشف عن فتنة ما لديها من ممثلات لأكبر قدر المساحة المسموح بها، وقد تنافست الممثلات في تلك الفترة، ليس فقط في ارتداء المايوه ذي القطعتين، بل أيضاً في خلع المشد، وإمساك الصدر باليدين، وسوف نتناول هذا التعري في فصل آخر من هذا الكتاب، وبدا من الواضح أن سهير رمزي حين كانت ترتدي هذا المايوه، فهي تجب كل الممثلات اللاتي فعلن نفس الشيء، ولا نريد أن نفاضل بينهن، لكن من رأي الممثلة في فيلم "ثم تشرق الشمس" وهي تحاول إغراء الآخرين، ثم من شاهدها بعد

ذلك بالمايوه القطعتين، وحتى إذا ارتدت المايوه القطعة الواحدة في أحد أفلامها الأخيرة وهو "الفضيحة" يتأكد أنها لم يكن لها مثيل في الفتنة، ويمكن أن نقول أنها قد تجاوزت في فتنتها نجمة كبيرة مثل هند رستم التي لم ترتد سوى المايوه العادي في بعض أفلامها، لكن تبقى هذه الأخيرة في دائرة الضوء بشكل أفضل لأنها عملت في أفلام مهمة كثيرة، بينما تعاملت السينما المصرية مع جسد الممثلة باعتباره فاتنا، دون النظر إلى موهبتها في التمثيل، وكانت في الكثير من الأفلام مثال للإثارة الحسية..

ولذا، فلا يمكن أن نجد في السنوات الأولى من السبعينيات فيلماً يمكن أن يبقى في دائرة الاهتمام من مجموع الأفلام التي اضطلعت ببطولتها، لكنها بدأت في التغيير بداية من عام ١٩٧٦ حين قامت بدور فتاة مسيحية تحب مسلماً، ثم تدخل الدير عندما تفشل في الزواج منه. ورغم ذلك فإن الأفلام الجيدة الباقية من السبعينيات لا يمكن الوقوف عندها كأعمال سينمائية مهمة، وذلك هو الفرق بين ممثلة وأخرى، أو بالضبط بين هند رستم، وسهير رمزي..

وفي أفلام الممثلة في الصف الأول من السبعينيات، بدا المايوه الساخن بمثابة الرداء المشترك الذي كان عليها أن تظهر به، وذلك مثلما حدث في "شياطين البحر" لحسام الدين مصطفى عام ١٩٧٢ حيث تبدو في أغلب مشاهد الفيلم التي ظهرت بها في قارب، بالمايوه البكيني، وهي أقرب إلى الدمية، يقوم الأصدقاء الثلاثة بالمنافسة عليها، وتقبيلها بالتناوب مرددين "أختي حبيبتي"، ولم يكن للممثلة في هذا الفيلم أي دور سوى أنها

جسد جميل يثير الرغبة في الرؤية، وأيضاً يضحك الشباب الثلاثة حمادة وصلاح وحسن في التندر به وبفتنته. ولو أراد القارئ أن نعكس له كيفية ظهور الممثلة في فيلم آخر هو "الكل عاوز يحب" لأحمد فؤاد عام ١٩٧٥، فإن الكراس الدعائي قد تضمن مجموعة من الصور التي تنافست فيها الممثلات بارتداء المايوه، أو بنزع مشد الصدر، ابتداء من الممثلة الرئيسية في الفيلم، وحتى بقية الممثلات اللاتي قمن بأدوار ثانوية مثل نادية أرسلان، إلى الممثلات الكومبارس..

وقد قدم أحمد فؤاد ممثلته بنفس الطريقة التي قدم بها عبد المنعم شكري ناهد شريف في " شهر عسل بدون إزعاج"، وعملت معه في أكثر من فيلم منها "حياة خطرة" عام ١٩٧١، و"شئ من الحب" عام ١٩٧٣، و"٢٤ ساعة حب" عام ١٩٧٤، و"الكل عاوز يحب" عام ١٩٧٥، و"مين يقدر على عزيزة "عام ١٩٧٥، ثم "امرأة في دمي" عام ١٩٧٨، وفي كل هذه الأعمال جسدت المرأة دور الزوجة، أو الفتاة التي ترتدي ملابس الفتنة، والإثارة..

وحسب قصة الفيلم، فإن الممثلة تقوم بدور فتاة محافظة، في أسرة متزمتة؛ فابن العم مسعود شاب متزمت ويريد الزواج منها رغم زواجه من نفيسة، إلا أن أحمد يحبها، ومن أجل أن يكون قريباً منها يتخفى في هيئة رجل عجوز ويدعي أنه مدرس شقيقها الخصوصي، حتى يضمن أن يقابلها دون أن يسبب له مسعود المشاكل. ورغم أن الفتاة هنا محافظة، فإن الفيلم

يصورها لنا في أحد المشاهد، وقد ارتدت مايوه قطعتين، وقد اتكأت على قدميها ويديها، كي تتلقى قبلة من أحمد وسط حديقة مهجورة..

أما في فيلم "٢٤ ساعة حب" فإنها تجسد زوجة لضابط يعمل بالبحرية، وحسب طبيعة أعمال كل البحارة فإنهم يتغيبون خارج المنزل لأسابيع، وربما لأشهر، ويحصل الزوج مع اثنين من زملائه على إجازة ويعود إلى امرأته، لكنها تبدو منشغلة عنه بعملها، فهي منى الصحفية المهتمة بكتابة التحقيقات، وبالتالي فهي منصرفة عن زوجها وبيتها مما يثير غضب الزوج، فيوحي لها أنه على علاقة بامرأة أخرى، ومثل هذه الشخصية لا تبدو امرأة مغرية، وتصورها السينما بالغة الجدية، وكم رأينا أمثالها من نماذج، لكن عندما يتصالح الزوجان، فإن منى تبدي مفاتنها لزوجها، بما يعوض ما منعته عنها طوال الساعات التي حصل بها على أجازة..

ومن المهم الوقوف عند فيلمين أبدت فيهما الممثلة الكثير من فتنتها، حتى ولو لم يكن ذلك حسب وقائع القصة، الفيلم الأول هو "بنت اسمها محمود" لنيازي مصطفى عام ١٩٧٥، والثاني "سيقان في الوحل" لعاطف سالم عام ١٩٧٦، فحسب الفيلم الأول، فإن حميدة فتاة غير مرغوب فيها، باعتبار أن أباها المحافظ المعلم فرغلي صاحب محلات الموبيليات يرفض هذه الفكرة ويرى أنه قد آن الأوان كي تتزوج ابنته، وتستطيع حميدة بمعاونة حبيبها الدكتور حسن أن تخدع والدها وتوهمه بأنها تحولت إلى رجل بعد إجراء عملية جراحية لها، ويقرر الأب أن لا يعرف أحد بالأمر الذي صدمه، يخبر الناس بسفر ابنته حميدة، وعودة ابنه

محمود. ومحمود هذا يبدو شاباً جميلاً يثير قلوب النساء وشهيتهن، خاصة الجنسية منها، وهناك أكثر من امرأة تحاول أن تنال منه لحظات حب، وتتهافت البنات على الزواج من الشاب..

ورغم أن هذه الشخصية يجب أن تكون غير مثيرة للإغراء، فإن الفتاة تذهب بدون داع إلى النادي، وتبدو بالغة الفتنة وهي بالمايوه القطعتين، وكأنما يؤكد المخرج أن بطلته حسناء في صورتها كرجل وكأنثى. ويحدث هذا تحت بصر وسمع خطيب حميدة، الدكتور حسن، وقد لفتت الشخصية أنظار الناس بفتنتها..

وفي فيلم "سيقان في الوحل" جعل عاطف سالم شخصية فردوس تفعل كل شيء من أجل أن تشبع الطموح في أعماقها، وفردوس خارجة من السجن لتوها مع اثنتين من الزميلات. همها هو أن تلبس الثياب الغالية، وأن تتمتع بالحياة دون أن تدفع الضريبة المستحقة على هذا النوع من الدخل. والضريبة تسدد من الجسد، كما كتب مجدي فهمي، في دراسة له حول هذا الفيلم نشرته مجلة "الشبكة".

في البداية، قبل السجن وقفت على الطريق، تشير إلى السيارات الفارهة، ثم ركبت مع شاب ثري، صحبها معه، وفي بيته كانت هناك مجموعة غالية من الساعات، وفي حجرة النوم لم تستطع أن تمنع نفسها من الاستيلاء على واحدة من الساعات. وتم إبلاغ النيابة ضدها، أي أنها دخلت السجن بتهمة السرقة، وليس بتهمة الاتجار بالجنس، رغم أنها

كانت تفعل ذلك بدرجة معينة. وعندما خرجت فردوس من السجن فعلت نفس الشيء، وعلى الطريق التقطها علاء بعد أن صدمها بالسيارة، فصحبها إلى عزبة أبيه، وقد صور لنا الفيلم شخصية الأب عصفور بك (عبد المنعم مدبولي) مليئة بالمجون، فهو بصاص، وراح يتلصص نظرات إليها، بل أنه دخل غرفتها وهي مرتدية قميص نوم أسود بالغ الفتنة، وقد صارت المرأة بما لها من جاذبية خارقة محط تنافس خفي ومعلن بين ثلاثة رجال، هم الأب عصفور، وابنه علاء، وعامل بالمزرعة..

وقد صور الفيلم المرأة طيبة، طوال الأحداث، لكن هذا لا يمنع أنها امرأة شهية، تقبل من أجل أن تعيش، استقبال الأب، وهي شبه عارية. ويعكس هذا بعض صور بنات الإغراء كما صورتهن سهير رمزي، فهن من جانب طيبات في جسد كل منهن قلب وخير متدفق، ولكن من ناحية أخرى، فإن كشف الجسد الفاتن يبدو كأننا أمام شخص آخر له سلوك مختلف.

وفي معرض حديثه عن الفيلم، يقول مجدي فهمي في نفس المقال حول شخصية منى، أنها إنسانة لا تريد للبيت شراً، لذا كان يجب أن تبني، لا أن تكتفي بمنع الهدم، فكان في وسعها مثلاً أن تدفع الابن إلى الاهتمام بدروسه، ولكن عاطف أراد للقصة الإغراء والإضحاك.. فقط لا غير

وحسب مجموع الصور التي نحتفظ بها من هذا الفيلم، فبالإضافة إلى مشهد بالغ الإثارة بين الفتاة، والأب صاحب المزرعة، فهناك مشهد قبلة

تجمع بين العروس والابن علاء، ويبدو كل منهم وقد تعرى من أعلى، بما يوحي أن هناك لقاء بين الشخصيتين، أي أن فردوس ارتكبت الخطيئة مضاعفة بين الأب والابن معاً..

وفي مقال آخر عن الفيلم، كتبه فتحي فرج في "روزاليوسف" يقول الناقد: "ولما كانت، أي فردوس، تكشف عن مفاتنها في حدود الإثارة اللازمة تجارياً والتي توافق عليها الرقابة، فلقد حظيت بحب الجميع"..

ومن الواضح أن الممثلة لم تقدم بما لها من فتنة في كل الأفلام التي مثلتها في تلك الفترة، بل عملت في أدوار خلت تقريباً من الإغراء، مثل دورها في فيلم "لقاء هناك"، و"رحلة الأيام"، و"عالم عيال عيال"، و"بالوالدين إحساناً" عام ١٩٧٦، ولكنها كانت إذا عادت إلى أدوار الإغراء فإنها تقدم نفسها بشكل ملفت للنظر مثلما حدث في "أين المفر"، و"مع حبي وأشواقي"، و"المرأة هي المرأة"، و"رجل فقد عقله"، و"البنات عايزة إيه".. ولسنا هنا بصدد تقويم هذه الأعمال فنياً، وإنما نحن في هذا الحديث نحاول إلقاء الضوء على ما تمثله الفنانة من أدوار إغراء، فمن الواضح أنه كلما مرت السنون، كلما تخلت الممثلة عن هذه الأدوار، لكن ذلك لم يحدث بشكل نهائي لدرجة أنها في أحد آخر أفلامها، ارتدت المايوه على الشاطئ، وذلك في لقطة تم تصويرها عن بعد..

وقد قدم بركات الممثلة في أدوار الإغراء، وجعلها ترتدي المايوه في أفلام من طراز: "مع حبي وأشواقي" عام ١٩٧٧، فهناك لقاء بين نادية

والشاب حمدي في إحدى الجزر اليونانية، وفي هذه الجزيرة ارتدت من ملابس ما يتراءى لها، وما يناسب المكان والجزيرة، خاصة المايوه القطعتين وبرنس، وقد صور الكراس الدعائي للفيلم على غلافه الخارجي صورة تجمع بين الاثنين على الشاطئ، وقد تمددت نصف عارية، أما هو فقد بدا ببنطال جينز فقط، وقد هم بالإقبال عليها، وقد عاش الحبيبان في الفيلم داخل هذه الجزيرة يرتعان من الحب، ثم تمددت الممثلة بالمايوه فوق الرجل في مشهد آخر، ولا شك أن هذه المشاهد قد تتبدد من ذهن المتفرج، بعد سنوات من مشاهدتها، لكن متابعة المطبوعات الإعلانية من هذا الطراز تجعل المرء يتأكد أن المخرجين والمنتجين ينظرون إلى بعض الممثلات كسلعة لجلب أكبر عدد من المتفرجين. وقد حدث ذلك في أفلام أقل أهمية من الناحية الفنية، حتى وإن كانت لمخرجين من طراز بركات..

وقبل أن نتوقف عند فيلم جمع بين ما تتمتع به الممثلة من فتنة، وبين أهمية الفيلم الفنية، وهو "المذنبون"، فمن المهم أن نشير مجدداً أن الممثلة لم تتوقف فقط عند هذه الحدود. ففيلم "الطائرة المفقودة" يصورها مضيفة لا تود خطف زميلها الطيار من زوجته، وفي فيلم "حتى لا يطير الدخان" قامت بدور خادمة تعمل لدى شخص تحبه، ورغم أن الطلاب يغتصبونها داخل غرفة، فإننا لا نشاهد واقعة الاغتصاب إلا من خلال تعبيرات وجه الطالب الذي تحبه..

أما فيلم "المذنبون" إخراج سعيد مرزوق عام ١٩٧٧ فإنه يعد النموذج الأمثل لما يكون عليه الجنس في السينما المصرية، لدرجة أن المرء

يشعر كأنه في بيت للهيب الجنس، فهناك متعة جماعية تقريباً في بيت الممثلة سناء، حيث تدعو إلى منزلها نماذج عديدة من أشخاص تعرفت عليهم في أماكن عديدة، منهم مدير المجتمع التعاوني الذي يدير لها كميات كبيرة من التموين لازمة لسهراتها الماجنة الجماعية، ومنهم ناظر المدرسة الذي سرب لها أسئلة الامتحان من أجل عيون تلميذ هو ابن صديقة لها. وأشخاص عديدون، بعضهم كان له اتصال جنسي مباشر بها، والفيلم يبدأ بمقتل الممثلة، وهي نائمة في سريرها، تبدو وقد انكشف أغلب صدرها، وهناك في هذه الغرفة حدثت أشياء كثيرة. الجريمة كما سوف نكتشف سببها جنسي في المقام الأول، حيث قام الخطيب بقتلها بدافع الغيرة..

ويصور الفيلم سناء باعتبارها امرأة مليئة بالشهوة، يشبعها الجنون الجنسي لا غير، وهي امرأة سادية بالغة الحسن، والحسية، يمكن لأمثالها أن يقرأ الرجال ما يستبد بها من شهوة بمجرد النظرة الأولى، مثلما حدث مع الشخصية التي جسدها عادل أدهم، فهذا الرجل شاهدها في النادي فاتنة في ملابسها، تطلب الرغبة في عينيها، وهذا الرجل يبيع جسده من أجل النساء، يتعرف عليهن ويمارس معهن الجنس، ثم يطلب ثمن المتعة التي صنعها لكل منهن. وقد كشفت علاقته بها عن هويتها الجنسية، فقد أخفى سلسلة مفاتيح كي يتصل بها، وفي بيتها فإنه لا يغازل ولا يعرض نفسها عليها، بل بكلمات مقتضبة يشرح لها ما يريد، وفي غرفة نومها فإن أول شئ يفعله معها هو قيامه بصفعها صفعة قوية للغاية، وعلى صوت مؤثرات زاعقة، وتنهدات وغنج ، نعرف قوة ما يحدث فوق الفراش، هذا الفراش الذي تعلوه صورة لامرأة عارية تماماً، بما يعكس وحشية اللقاء الجنسي بين

الاثنين، وفي أعقاب اللقاء تبدو المرأة بالغة الارتياح، وكأنها لا تشبع إلا بهذه السادية البالغة العنف، وفوق الفراش. والرجل العابر في حياة نساء نصف عار، تسأله إن كان سيعود مرة أخرى، فيؤكد لها أنه سيأتي بعد أن يطلب منها مبلغ مائة جنيها "سلف ودين"، وهو ينطق بهذه الجملة بما يوحي أنه لن يرد المبلغ، وأن كل شئ قد تم بدرجة مائة بالمائة.. ورغم وجود هذا الرجل في حياتها، فإن هناك أكثر من رجل أتوا إلى نفس الفراش، منهم الطبيب الذي يقوم بالإجهاض، ومنهم رجل سياسة يبدو ذا منصب مرموق، ما أن يصل بنظارته السوداء، حتى يثير التساؤل من حوله، وما أن تراه الممثلة حتى تصعد إلى غرفتها التي تنتظره فيها، وتترك كل المدعوين كي تشبع جسدها الملتهب. ويكون خطيبها صاحب العيون الوحيدة التي ترصدها، لكنه يجبن عن الصعود إلى الغرفة لضبطها أثناء ممارسة الحب مع هذا السياسي، وما أن ينصرف الرجل حتى يدخل عليها، وقد تمددت فوق السرير، تتصرف معه كأنها تنتظره، وهو الرجل الذي لم يمسها من قبل جنسياً، كما يبدو من أحداث الفيلم، فتفتح له ذراعيها، كأنها مستعدة للمزيد من الارتجاف، ويرتمي الشاب في أحضانها، وتركز كاميرا مصطفى إمام من الجانب على صدرها، وقد بدا كأنه سينكشف، ثم يقوم الخطيب بطعنها فتبدو الحياة كأنها تنعدم من المرأة، من خلال توقف النهد عن الحركة، كي يهرول الخطيب هارباً، كما يمثل خطة ساذجة في أبعاد الشبهة عنه، تبدو بعيدة تماماً عن الواقع، وليس مجالنا هنا مناقشتها

نحن في هذه المتابعة، نتحدث عما يمثله الإغراء في السبعينيات، فلا شك أن الممثلة من أبرز من قدمن الإغراء على طريقتها، وأيضاً على طريقة المخرجين الذين دفعوها إلى ذلك، وفي آخر الثمانينيات، وفي مجلة "فن" تحدثت الممثلة إلى أشرف إيهاب عن الإغراء في حياتها، ويهمنا هنا أن نقتطف ما قالته ليعكس وجهة نظرها، وكانت قد قلصت أدوارها في هذا النوع من الأفلام، حيث تقول: "لم أبحث في يوم من الأيام عن الإغراء، ولم يخطر ببالي مسألة اعتلاء عرش الإغراء الذي لم يعد له وجود، لأنه كان مرهوناً بفترة زمنية وجيل مضى. اليوم مع وجود السينما وانتشار التلفزيون ورواج المسرح، فمجنونة كل فنانة تسجن نفسها بإرادتها في لون محدد لأنها بذلك تحرم نفسها من فرص النجاح والتألق في كل مجال إبداعي، وهي مجالات تختلف في طبيعتها ونوعية أعمالها اختلافاً بيناً، فالإغراء الذي قدمته كان مرتبطاً بقضايا وموضوعات جريئة ومن واقع الحياة، ففي "ثرثرة فوق النيل" لعبت دور الموظفة البسيطة التي تعول أسرة كبيرة العدد ولا تملك لمواجهة أعباء الحياة سوى شبابها وجمالها.. في "المذنبون" قدمت النجمة الطفيلية التي تعيش عالم الضياع وانحدار القيم في مجتمع فاسد يطمع فيها. الآن أحاول أن أعيش عمري، وأبحث عن الأدوار التي تناسب المرحلة التي أعيشها وتعبر عن واقعها وأزماتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية"..

لكن، ماذا يمكن أن يبقى من الجمال الذي مثلته، إذا كان عدد كبير من هذه الأفلام أقل أهمية، وبالتالي فإن أفلاماً مثل "عضة كلب"، و"الرحمة يا ناس"، و"كلاب الحراسة، و"الدرب الأحمر"، و"الحلال والحرام" لم تؤكد بالمرة أننا أمام ممثلة حاولت استغلال موهبتها في التمثيل، وكان ذلك كله ضد تاريخها الفني الذي خلفته وراءها.

يسرا

جمال بنات الأصول

بالنظر إلى مجموع أعمال الممثلة يسرا بين عامي ١٩٧٧ – ٢٠١٧ سوف نلاحظ أن الكثير من هذه الأفلام قد تدخلها ضمن إطار نجمات الإغراء، أو ما يسميه البعض بملكات الإغراء الذي تمارسه بنات الأصول، وهي الطبقة التي عبرت عنها الممثلة كثيرا في أفلامها فهي إحدى فاتنات السينما التي عملت لسنوات طويلة دون أن تفقد جاذبيتها أو سحرها كأنثى، فمجموع أفلام الممثلة يعكس تنوعاً في أفلامها وأدوارها، من العاشقة الرومانسية، إلى الابنة البريئة، والمدرسة الملتزمة، والأم الثرية، والحماة الفاتنة الغيورة.. وقد ساعدها في ذلك براءة الوجه، والجسد النحيف الذي لا يوحي بالمرة بأي إثارة فيما يتعلق بالمقاييس الجسدية لممثلات الإغراء في هذه السينما ولكن، بالنظر إلى مجموع أفلام راحت الممثلة تجسدها بداية من نهاية الثمانينيات، فإننا سوف نلاحظ أن يسرا هي الملكة المتوجة للإغراء والإثارة في سينما التسعينيات

إذن، فقد قدمت يسرا هرماً مقلوباً بالنسبة لملكات الإغراء السابقات عليها، حيث يتم اكتشافهن كنجمات إثارة بعد أفلام قليلة قامت فيها كل منهن بأدوار عادية، مثلما حدث مع هند رستم، وبرلنتي عبدالحميد، وسهير رمزي، وكما نعرف فإن أعمار الإغراء في حياة هؤلاء

الممثلات تبدو قصيرة، قد لا تتعدى السنوات السبع مثلما حدث للأسماء التي عرفت الإغراء، حيث يلتصق الأمر بجمال الممثلة وطزاجتها..

ولكن الأمر تغير بالنسبة ليسرا على مستوى دوام الأنوثة، فقد كان عليها أن تنتظر أكثر من عشر سنوات لتعتلي عرش الإغراء في مصر، فهي الفتاة البريئة الرومانسية في أفلام من طراز "ابتسامة واحدة تكفي"، و"شباب يرقص فوق النار"، و"عشاق تحت العشرين"، و"الجنة تحت قدميها"، و"قصر في الهواء"، و"الإنسان يعيش مرة واحدة"، و"حكمت المحكمة"..

ولعل أول مرة كشفت فيها الممثلة عن ساقيها بشكل عابر هو فيلم "ليلة شتاء دافئة" اخراج أحمد فؤاد عام ١٩٨١، هذا طبعاً إذا استثنينا دورها في "ألف بوسة وبوسة" عام ١٩٧٧. وفي فيلم "ليلة شتاء دافئة" رأينا فتاة تقف مع الصحفي الشاب على طريق الصعيد العام، وعلى طريقة الممثلة الأمريكية كلوديت كولبرت في "حدث ذات ليلة" عام ١٩٣٤ فكشفت عن ساقيها لإحدى السيارات العابرة، كي تقف لها، وتنقلها إلى حيث تريد مع رفيقها..

في تلك الفترة، كانت يسرا تقوم بدور البطولة أمام محمود عبد العزيز في فيلم سوري تركي باسم "شيطان الجزيرة" قامت فيه بدور ليلى الفتاة التي جاءت لتكشف سر مقتل ابن عمها. وفي هذا الفيلم ارتدت الممثلة (مايوه) بيكيني طوال أحداث الفيلم، وبدت في مشاهد حب ساخنة مع

الممثل محمود عبد العزيز، وقد تم قطع أغلب هذه المشاهد في النسخة التي عرضت على أشرطة فيديو في مصر..

لكن يسرا لم تقدم كثيراً مثل هذه الأدوار، ولم ترتد أي (مايوه) بيكيني في أفلامها المصرية، ورأيناها في أفلام من طراز "على باب الوزير"، و"دماء على الثوب الوردي" لحسن الإمام، و"الثأر" لمحمد خان، و"أرزاق يا دنيا" لنادر جلال، تقوم بدور الفتاة المصرية المعتدلة. وفي هذين الفيلمين الأخيرين، تم اغتصاب الشخصية التي تجسدها المرأة في مشاهد شديدة الوحشية، وتحت عينيّ زوجها، لكنه بشكل عام لم تكن أدوار تعتمد على الإغراء، أو الجنس..

ولذا فإن دور بنت الليل الذي جسدته في فيلم "درب الهوى" لحسام الدين مصطفى عام ١٩٨٣، ولم يكن من أدوار الإغراء قدر ما هو حول فتاة قهرتها الظروف، ويحاول الفيلم هنا أن يثبت أن من نراهم وقورين فوق مكاتبهم، وفي الحياة هم في الحقيقة الداعرون، أما بنات الهوى فهن بريئات، اضطررن إلى ممارسة هذه المهنة الأزلية لأسباب قهرية.. والشخصية التي جسدتها يسرا هي لفتاة دفع بها العمل بهذا المكان ظرف بالغ القسوة، فهي التي زج بشقيقها في السجن لاتجاره في المخدرات. تجد في عنقها مجموعة من الأشقاء الجوعى وأم عجوز، فتضطر إلى الانخراط في المهنة كي ترسل إليهم ما تسد به رمقهم. وفي بيت الدعارة تتعرف على أستاذ جامعي، وعلى أحد الباشوات. الأول يقوم بتدريس الفلسفة، والثاني صاحب منصب سياسي مرموق عندما يدخل غرفتها ومعه حقيبة، يقوم

بنزع ملابسه كي يظهر أمامها بملابسه الداخلية، ويفتح الحقيبة كي يخرج منها طبلة، يحمل الصاجات في إصبعه، دون أن يخلع طربوشه، ثم يدخل في رقصة خليعة أمامها. أما الأستاذ الجامعي الذي يؤمن بنظريات الفيلسوف "فيخته"، فإن العاهرة هي التي تعلمه كيف تكون الحياة..

وقد جعل الفيلم من كبراء رجال المجتمع هم الذين يمارسون الدعارة الحقيقية، بينما كسا الداعرات الحقيقيات بالأخلاق، وجعل منهن بريئات أمام ما يمارسه الرجال، سواء ذلك القواد الذي يجبرهن على الرقاد في فراش الرجال من أجل تدبير المعيشة، أو الصبيان الذين يبدون مختلين في سلوكهم العام..

والنساء الداعرات في الفيلم يأملن في الخروج من المستنقع الذي يعيشن فيه، فالفتاة تهرب من الفندق لتنتظر أستاذاً جامعيا في أحد الكازينوهات. أما زميلتها، فإنها تماطل قوادها حتي تنال منه ما تريد، وهي المخدوعة بحب ابن إحدى الأسر الراقية، تهرب من اللوكاندة أولاً، ثم تهرب إلى شقة حبيبها ثانياً، ويهرب الشاب الذي تغرم به العاهرة ليلة فرحه من خطيبته الخائنة ليذهب إلى حبيبته، ويهرب القواد من المعلمة صاخبة الماخور ليعيش مع عاهرته.

ورغم أن الفيلم حول عالم الدعارة وبنات الهوى، فإن دور يسرا هنا لا يدخل ضمن الإغراء، ولذا فإن بقية أدوارها التالية في سنوات الثمانينيات لم تعط انطباعاً أننا أمام ممثلة إغراء سواء في "الأفوكاتو" لرأفت

الميهي، وفيه كانت الزوجة المليئة بالشبق والتي تتحين فرصة للمضاجعة، وفي أي مكان، ومن هذه الأفلام أيضا: "لا تسألني من أنا" لأشرف فهمي، و"الصعاليك" لداوود عبد السيد، وفيه ضاجعت صديق زوجها أثناء وجود الزوج في السجن لمرة واحدة، وهناك أفلام عديدة منها: "البداية"، و"كراكون في الشارع"، و"موعد مع القدر"، و"قبل الوداع"، و"وصمة عار". ولكن بين الحين والآخر كنا نرى الممثلة في دور فاتنة تكشف عن مواهبها وحسنها، مثل دورها في فيلم "الجوع" حيث رأيناها في دور امرأة ثرية تسكن قصراً فخماً، تعشق فتوة الحارة الجبالي وتطلبه لنفسها، وفي القصر تتزوجه ويبدو مفتوناً بجسدها الشهي الذي يختلف تماماً عن جسد زوجته التي عاش معها سنوات طويلة، وجسدتها سناء يونس.. وأمام هذا التباين، فإن الفتوة يعرف المياه الساخنة لأول مرة عند الاستحمام، كما يعرف الحمام والتدليلك. ولا شك أن هناك قوة جنسية تربط بين المرأة الثرية، وبين فحولة الفتوة ما جعلها توافق على الزواج به، فالمرأة لم تأت به إلى قصرها فقط من أجل أن يهتم بأعمالها العامة وإدارة شئونها الاقتصادية، ولكن أيضاً من أجل فحولته.

ووسط أكثر من خمسين فيلماً قامت يسرا ببطولتها حتى عام ١٩٨٩، فإن الممثلة بدت صاحبة الوجه البرئ، ولم يرها المشاهد في أدوار إغراء متتابعة بنفس الصورة التي عرفناها بها منذ فيلم "المولد" لسمير سيف عام ١٩٨٩ أمام عادل إمام، ففي هذا الفيلم جسدت دور فتاة فقيرة ابنة لرجل محتاج دوماً، وتعرف أن إبراهيم ليس أخوها، وإنما قام أبوها بسرقته وهو طفل صغير. ولذا فإن عواطفها نحوه تتغير من الأخوة إلى المشاعر

الحسية والعاطفية، وتبدو الأحاسيس هنا ذات معنى جنسي أكثر من معناها الرومانسي العاطفي، خاصة أنها تنمو في البداية من طرف واحد؛ فهي التي تشتهيه وتحبه دون أن يعرف الحقيقة، وعندما يقوم أخوها بتدليك جسدها كشقيق بالروائح الثمينة، فإنها تتلذذ دون أن يحس بها، وتحول اللمسات إلى حس، ثم إذا بها تلتفت إليه وتقبله بكل شهوة، هذه القبلة تصدم إبراهيم، فيصفعها، كي تكشف له الحقيقة.

وقبل هذا المشهد رأيناها، وهي تنتقل من الفقر إلى الثراء الذي جلبه معها أخوها العائد من السفر بعد سنوات، وقد تعرت وراحت تتحمم في البانيو وبدا جسدها فاتناً، كانت يسرا هنا قد بلغت سن النضج، وامتلأ جسدها، ولم تعد تلك الفتاة النحيفة كما يقال، لذا جاء الإغراء الذي مارسته في الفيلم ليكشف عن مولد نجمة إغراء سرعان ما سيضعها المخرجون في هذا الإطار في أفلامهم التالية، مثل "الراعي والنساء" لعلي بدرخان عام ١٩٩١، و"الإرهاب والكباب" لشريف عرفة عام ١٩٩٢، و"امرأة آيلة للسقوط" لمدحت السباعي عام ١٩٩٢، و"المنسي" لشريف عرفة عام ١٩٩٣، و"مرسيدس" ليسري نصر الله عام ١٩٩٣، و"ضحك ولعب وجد وحب" لطارق التلمساني، ثم "المهاجر" ليوسف شاهين عام ١٩٩٤، و"طيور الظلام" لشريف عرفة عام ١٩٩٥، و"نزوة" عام ١٩٩٦ لعلي بدرخان، و"دانتيلا" عام ١٩٩٨ لإيناس الدغيدي، و"كلام الليل" عام ١٩٩٩، و"حسن وعزيزة" عام ٢٠٠٢ وحتى فيلم "بوبوس" ٢٠١٠.

وفي هذه الأفلام مثلت يسرا قصص إغراء ذوات سمات خاصة، فهي المرأة الأرستقراطية الجميلة صاحبة القوام الرشيق التي تبحث عن تجربة عاطفية، وفي بعض الأحيان فإنها مصابة بشبق الجنس وجنونه، ويمكنها أن تفعل أي شيء ومن أجل إشباع هذا الجنس الملتهب في جسدها.. ويبدو هذا واضحاً في شخصية عزة في فيلم "الراعي والنساء"، فهي إحدى ثلاث نساء يسكن منطقة صحراوية نائية تعانين من حرمان وشبق، يأتي إليهن رجل خارج من السجن لتوه، هو أيضاً كمحروم من النساء وعليه إشباع رغباته، ليس من جسد واحد من بين هؤلاء النسوة، ولكن منهن جميعاً، فهن جميعاً محرومات جنسياً، يمثلن ثلاثة أجيال مختلفة..

والشخصية التي جسدتها اسمها عزة ترفض دخول الرجل إلى عالمهم، إنها امرأة سبق لها الزواج من قبل، تشهر في وجه الرجل الغريب سكيناً وتناصبه العداء، وأمام إلحاح الرجل للبقاء تبدأ كل منهن في معاملته بحذر، ثم يبدأ في الدخول لقلوبهن الواحدة تلو الأخرى، وأمام امرأة محرومة شبقة فإنها تقدم نفسها في شكل فاتن، حيث تتسلل إلى حجرته ليلاً وتسلمه جسدها، ويصل صوتهما إلى الابنة الصغيرة، ويبدو الجنس هنا لدى عزة بالغ القوى، فهي أشد النساء الثلاثة حباً له، وهي تطلب من الأخريين أن يتركاها معه كي تتمتع به، كما أنها أكثرهن صدمة حين يموت.

وعلي بدرخان، هو المخرج الأكثر استفادة من فتنة يسرا في السينما، وهو الذي قدمها بهذا الشكل المثير في ثلاثة أفلام بعد "الجوع"، و"الراعي والنساء"، ففي "نزوة " بدت في أقوى حالاتها الحسية، امرأة من

نار، ما أن تنظر إلى المهندس من خلال مقياس المساحة حتى تدرك أنه رجل على مقاسها، وهذا المهندس الذي ترتبط به زوج وفي سافرت امرأته لأسبوعين إلى أسرتها بالإسكندرية وتركته وحده كي تكون الأرض ممهدة لقيام علاقة بالغة الحسية مع المهندس صلاح..

ونرى في هذا الفيلم امرأة مجربة متحررة، نعرف أنها تزوجت لبعض الوقت وعاشت في الولايات المتحدة، وأن لديها شبق حسي، وتتمتع بتوتر يبدو واضحاً أثناء الجنس وبعده، ولذا فما أن تلتقي به حتى تدعوه إلى تناول البيرة معها في محل عام، بعد صدام شكلي، وهي في صحبة صديقة لها. وما أن يقبل الدعوة حتى تعطيه من جسدها كل ما هو شهي وممتع، فهي تتعامل معه كذكر متوج، ويبدو ذلك من مشاهد بالغة الجرأة جمعت الاثنين معاً فوق الفراش، إنها لا تريده أن يهجر فراشها، تدعوه دوماً إلى المزيد من لحظات الحب، وتبدي له من الفتنة ما لا يراه في زوجته، سواء في ملابسها، أو في أوضاع الالتصاق به، ونبرات صوتها، وحركة عينيها.

وقد أثبتت الممثلة في هذا الفيلم أنها كم تتمتع بحس عال، وقدرة على تجسيد مثل هذه الأدوار فتبدو – كما أشرنا – امرأة راقية مثقفة عاشت خارج الوطن المتحفظ، وليس لديها حس خلقي بمسألة الجنس، إنها تمارسه بكل ما لديها من أفكار عن الحسية. ومن المعروف أن الفيلم مقتبس عن الفيلم الأمريكي "الجاذبية القاتلة" لأدريان لين، وأن الممثلة جلين كلوز كانت في هذا الفيلم في أكثر حالاتها إثارة، وربما أكثر من يسرا بكثير، فهي تود الممارسة في أي مكان تذهب إليه مع عشيقها، ولعل

مضاجعة المصعد تعكس ما تتمتع به المرأة من شهوانية، ومثل هذا المشهد غير موجود في الفيلم المصري، فأغلب الجنس الذي تم كان في شقة ندى، وبين جدران غرفة النوم أو في الحمام. وهناك بالطبع فارق كبير بين الحسية التي رأينا عليها المرأة في الفيلم الأمريكي وبين ندى، لكن رغم هذا فإن الممثلة قدمت مشاهد بالغة الإثارة، وأذكر أنني كنت أشاهد الفيلم في سينما ريفولي بالقاهرة، وإلى جواري صديقي عدلي عبد السلام (٦٠ عاما) الذي أبدى دهشته من تلك الجرأة التي ظهرت عليها الممثلة في هذا الفيلم..

أما المخرج الثاني الذي قدم يسرا في أكثر من فيلم، كممثلة إغراء، فهو شريف عرفة، ففي فيلم "الإرهاب والكباب" رأيناها تؤدي دور فتاة ليل تهرب من التحقيقات الملفقة التي تقوم بها إدارة الآداب في مجمع التحرير، باعتبار أن الضابط يود إلصاق التهمة بالعاهرات، ووسط أحداث ساخنة تقفز العاهرة على السلم، وقد بدت بالغة الفتنة، مما يثير الانتباه إليها، وهي تردد على إيقاع راقص: "مساء الخير يا حلوين.." وكعاهرة فإنها تبدو طيلة أحداث الفيلم مكشوفة الجسد، سواء من ناحية الجونلة البالغة القصر، أو الكتف العاري، ولكن يبدو الماكياج هنا خفيفاً، قياساً إلى ما نعرفه في السينما عن العاهرات، مما يؤكد أننا أمام ابنة ليل أرستقراطية.. وهناك فرق شاسع بين صورة العاهرة هنا، وبين ما كانت عليه الممثلة في فيلم "درب الهوى" فنحن في "الإرهاب والكباب" أمام عاهرة محترفة؛ فهناء تتصرف كعاهرة، ثم تبدو ملامحها الإنسانية، حيث تقف إلى جوار المدرس

مدحت الذي يحتجز مجموعة من الرهائن في المجمع، بعد أن ارتبكت الأحداث، ولم يتمكن مدحت من التوقيع على طلب خاص بنقل ابنه..

وشخصية ابنة الليل هنا تبدو ثانوية قياساً إلى الحدث، فهي مجرد واحدة من شخصيات عديدة تواجدت في المجتمع، لكل منها دور في الحدث الأساسي، ولأن رجال مباحث الآداب قد حاولوا تلفيق التهمة لها، فإنها وقفت إلى جوار مدحت، وحملت معه السلاح.. وتبدو المرأة هنا نموذجاً مختلفاً لابنة ليل أخرى، في فيلم "طيور الظلام" لنفس المخرج، إنها سميرة التي يتم القبض عليها بتهمة دعارة، وعلى المحامي فتحي نوفل أن يقف بجانبها، فيدفع بزميله الملتحي إلى الدفاع عنها وإثبات براءتها ويكون المقابل هو إقامة سميرة في بيت المحامي فتحي. وفي شقته المتواضعة، تبدو سميرة بالغة الفتنة، تتصرف كعاهرة، وتعطي للرجل من جسدها، تغسل له الملابس وقد انكشف فخذاها وهي تجلس أمام الطست. وتبدو الممثلة في قمة فتنتها في هذه المشاهد، ولعل هناك لقطة دفعت بأحد الشيوخ إلى رفع قضية على الممثلة جذبتها إلى المحاكم فترة، وليس مجالنا هذا الحديث عن هذا الأمر، لكن يسرا بدت في هذا الفيلم أيضاً نموذجاً لنجمة إغراء، ليس فقط وهي تجسد دور العاهرة الفقيرة التي تحفظ الجميل للمحامي، بل بعد أن انتقلت اجتماعياً مع فتحي، وأصبحت من سيدات المجتمع الراقي، وتبدو في قمة إغرائها، وهي تخلع ملابسها أمام الوزير في محلها كي تفتنه بجمالها، وهي تقتل تردده، وتصبح عشيقته بعد ذلك..

وفي كل المستويات الاجتماعية التي مرت بها سميرة، فإنها تبدو قادرة على إحداث الإثارة فيمن حولها، ومن الواضح أن شريف عرفة وضع يسرا في أدوار متشابهة، فرغم أنها موظفة وقورة في فيلم "المنسي" فإن ملابسها وقوامها المشوق يجعلان أحد المدعوين في الحفل الذي يقيمه المدير المليونير أسعد ياقوت، ينظر إليها كجسد أو عاهرة راقية، لذا يطلب قضاء ليلة متعة معها، ولكن غادة ترفض هذا العرض، حتى لو أدى هذا إلى الهروب في تلك الليلة عبر مكان موحش يحيط بالفيلا التي يقام بها الحفل، وغادة ترفض أن يكون جسدها ثمناً لإتمام صفقة يعقدها رجل الأعمال الذي تعمل لديه مع أحد المستثمرين العرب. ورغم موقف غادة الجاد المحترم، فإن المخرج يجعلها ترتدي ثوباً يكشف ما تتمتع به من جمال، لا شك أنه جذب أنظار المستثمر، بأن الفتاة أكثر من سكرتيرة.. ورغم ما تبدو عليه الفتاة من وقار وجدية، فإن الملابس التي ارتدتها في الفيلم قد تناقضت بشكل ملحوظ مع سلوكها، ولذا فإنها تصدم المنسي، عامل التحويلة المحروم عاطفياً وجنسياً، والذي يعلم أن تأتيه ملكة الجنيات الجميلة كل ليلة، فإذا به يفاجئ بغادة الاسم والمرأة، وقد دخلت عليه مبنى التحويلة بملابسها الفاتنة تطلب منه حمايتها من رجال أسعد الذين يطاردونها، ويسعون إلى إعادتها للفيلا من أجل إتمام الصفقة الجنسية..

ويكتب حليم زكريا مليكة عن أداء الممثلة في نشرة نادي السينما أنه: "كان أداء يسرا الطبيعي المقنع وقسمات وجهها الهادئ المعبر ونبرات صوتها العاطفي تلعب دورها في تكامل، وتجعلك اللقطات الحميمة البالغة

العذوبة والجمال التي تجمع بينها وبين المنسي من اللقطات التي تغزو أحاسيسك بالدرجة الأولى".

ولا شك أن فيلم "ضحك ولعب وجد وحب" من الأفلام التي توجت يسرا كنجمة إغراء في السينما المصرية، هناك مشهد للمرأة الناضجة إش إش، وهي راقدة فوق سريرها، تمر الكاميرا ببطء شديد فوقها، وفي الخلفية أصوات طابور الصباح في المدرسة المجاورة، وتبدو "إش إش" في هذا المشهد بالغة الحسن أو الفتنة، ومن الواضح أن طارق التلمساني قد قدم المرأة بشكل مقارب لما رأيناه عليها في أفلام أخرى، فهي امرأة ثرية مطلقة تعيش حياة لاهية، إذا خرجت إلى الشرفة في الصباح، كان ذلك كفيلاً بأن ينقلب حال المدرسة بتلاميذها ومدرسيها ومديرها، و"إش إش" تعشق أحد طلاب المدرسة الذي يصغرها سناً بأعوام طويلة، والعلاقة بينهما حسية تبدو أثناء ممارسة الحب مع المرأة المحرومة التي تشبع جسدها من شاب في بداية حياته يتسم بقوة وعنفوان.. وهناك علاقة حسية بين كل الطلاب وبين المرأة التي تبدو في قمة فتنتها، كل صباح، وهي في غرفتها حيث يلجأ الطلاب إلى استخدام المرآة لتعكس أشعة الشمس في غرفتها، فتخرج لهم ضاحكة، تلوح لهم بيديها..

و"إش إش" تمارس الحب بجنونه، وشكله اللا مألوف، فهي تدخل مع أدهم حجرة مبطنة الحوائط من أجل أن تنطلق صارخة، ثم تتمرغ فوق الأرض، وتتشاجر مع الطالب الذي تحبه أدهم قبل أن يمارسا الحب، وبعد أن تتوطد علاقة إش إش بهذا الطالب، فإنها تتصرف كأم لزملائه الطلبة،

تحاول مصالحة المتخاصمين، كما تتدخل لدى أهل فتاة أخطأت مع حبيبها من أجل أن يتزوجا، وتتحول إش إش من امرأة شهية تمارس الحب مع أدهم وتسعى لأن تتزوجه رغم معارضة أبيه الذي يعمل في جهاز أمني حساس، إلى امرأة أكثر التزاماً تحب الشاب، وتدافع عن مصالح زملائه، وبالتالي فإن صورتها تتغير..

ومن بين الأعمال التي يمكن الوقوف عندها أيضاً ليسرا كممثلة إغراء، هناك دورها كملكة فرعونية في فيلم "المهاجر" ليوسف شاهين، وأيضاً دورها كأميرة في فيلم "إسكندرية كمان وكمان"، ولكنها في الفيلم الأول جسدت دور زوجة لفرعون العنين العاجز عن الاتصال الحسي بها منذ أن تزوجها، لذا فهو يسمح لها أحياناً بالتواصل مع الشاب الغريب رام الذي يحبه، وسلمه مفاتيح المملكة. وتحاول الملكة إغواء رام وجذبه إليها تدعوه إلى فراشها، لكنه لا يمتثل لها في البداية، و"سيميت" هذه امرأة محرومة من الارتواء الجنسي، وتبدو في بعض لقطات الفيلم، وقد كشفت أغلب المسموح به رقابياً، حيث برز صدرها نصف عار من فستانها الأبيض، وبدون مشد صدر، كما أنها في بعض اللقطات التي بين يدينا تبدو وقد سلمت نفسها للشاب الذي راح يخاصرها بيده اليسرى، وراحت تقبله في خده، بينما برز نهدها وراحت تعانق جسده العاري، وهي تغلق عينيها في نشوة بادية، ومثل هذه المشاهد لا شك أنها قد توجت يسرا كنجمة إغراء في التسعينيات، فهي تفعل ذلك دون اللجوء إلى الابتذال لأنها لا ترقص، ولا تتعمد كشف جسدها قدر ما يسمح به الدور، وهي تنطق أقل قدر من الكلمات، لكن فتنتها تبدو في جمالها الملحوظ، وأيضاً

في تناسق جسدها وأناقتها، وقدرتها على اختيار ملابسها التي تبرز مفاتنها، وكما أشرنا من قبل، فإن هذه المرأة توحي بالحس الراقي دون ابتذال أو افتعال الإغراء.

وقد بدت هذه السمات واضحة في فيلم "مرسيدس" ليسري نصر الله عام ١٩٩٣، وفيه تقوم بدورين: الأول وردة، وهي امرأة وقعت في غرام دبلوماسي إفريقي خلال سهرة برجوازية قاهرية، تحمل منه فتجبرها أمها على الزواج من ثري عجوز خوفاً من الفضيحة، وعندما تلد طفلاً أبيض تطلق عليه اسم نوبي، كما أن الممثلة تجسد دور عشيقة بنت ليل لهذا الشاب نوبي حين يكبر في السن.. ووردة كما نراها في أغلب مشاهد الفيلم، امرأة تجاوزت الخامسة والخمسين، منعت أن تعيش أحاسيسها ومشاعرها الخاصة، فآثرت الاحتماء خلف مكياجها وأناقتها الزائدة. وحسبما يقول المخرج في حديث له إلى مجلة "فن": "ولأنها مكبوتة، تبدو مبتذلة جداً، رغم أنها لم تمارس الجنس المحرم سوى مرة واحدة من كهل عجوز، وبقيت بداخلها رغبة دفينة في الانتقام"

أما الشخصية الثانية فهي عنيفة – يسرا أيضاً – وهي شخصية تقف على النقيض من شخصية وردة، وإن قاربتها في الشكل، فهي امرأة ولدت لتكون عاهرة. ومن ثم تشارك الملايين رغبتهم المستعرة في الثراء الشديد. ولكن المثير في هذه الشخصية أنها شديدة الاعتزاز بنفسها. فهي لا تعطي نفسها سوى للرجل الذي تريده. ولا يمكن أن نطلق عليها العاهرة العذراء. ويتغير حالها بلقائها بـ"نوبي"، فتحبه من النظرة الأولى،

وتشعر أنه الرجل الذي انتظرته طويلاً، على الفور تقرر أن تهبه نفسها من دون قيد أو شرط..

وكما نلاحظ فإن المخرجين الذين عملت معهم يسرا في السينما قد وضعوها في إطار ابنة الهوى، تختلف صورها، وذلك من أجل أن يستخرجوا منها كل ما لديها من قدرات على الإغراء، ومع ذلك فقد قدمت شكلاً خاصاً، وغير مكرر من هذه المرأة المثيرة . أفلام يسرا الأخيرة، كان هناك ارتباط قوي مع إيناس الدغيدي، التي سبق أن قدمتها في "امرأة واحدة لا تكفي"، وقد قدمت المخرجة، ممثلتها المفضلة من خلال إعجاب ملحوظ بجسدها لتقدمه بشكل ملئ بالإثارة، والقوة في عدة أفلام منها: "دانتيلا" عام ١٩٩٨، و"كلام الليل" عام ١٩٩٩، ثم "الوردة الحمراء" عام ٢٠٠٠

ليلى علوي

جمال فذ وذكاء متقد

وجه جميل، مستدير، مضيء أشبه بضوء الشمس الساطعة وابتسامة براقة، وموهبة، مصحوبة بذكاء حاد، وتفاني فيما تحب العمل الذي اختارته لنفسها.. تواجدت ليلى علوي منذ طفولتها الأولى، في الإذاعة والتلفزيون مع أبله فضيلة، وماما سميحة بشكل مكثف، لكن الغريب أنها لم تعمل في السينما، أسوة بأطفال وطفلات عملن في السينما بشكل ملحوظ، والطريف أيضاً، أن الناس ظنت أن لمياء أحمد علوي، التي شاركت رشدي أباظة وشويكار بطولة فيلم "من أجل الحياة" عام ١٩٧٧ هي أخت ليلى، لكن ترى هل كان من الذكاء، أم من المصادفة أن تنتظر الفتاة، حتى تشب عن الطوق، وتظهر في السينما لأول مرة في "البؤساء" لعاطف سالم عام ١٩٧٨..

وقد شاهد الناس ليلى علوي، الممثلة الشابة، بشكل متواز في السينما، والتلفزيون، والمسرح وخاصة في مسلسلات رمضان، وأعطت الإحساس أنها نجمة المستقبل، والغريب أنها بعد ظهورها الأول في السينما، عكفت على العمل في التلفزيون، ولم نرها على الشاشة إلا كبطلة بعد أربع سنوات في "مخيمر دايماً جاهز" لأحمد ثروت، بصرف النظر عن نوعية الفيلم

لم يكن طريقها السينمائي مفروشاً بالفرص الجيدة – في بدايته – وكان عليها أن تعمل أياً كانت نوعية الأفلام، ومن الواضح أنها لم ترفض كافة الفرص التي عرضت عليها، في سنوات عرفت بكثرة إنتاج الأفلام، سواء من حيث العدد، وبالتالي أتاحت لها الفرصة أن تعمل في عام ١٩٨٤ في ثمانية أفلام من طراز "سمورة والبنت الأمورة"، و"المشاغبون في الجيش"، و"مطلوب حياً أو ميتاً"، و"الخونة"، بعض أدوارها كان بطولة مطلقة، لكنها أشبه بزبد الأمواج، والبعض الآخر كان بطولة ثانية في "الشيطان يغني"، و"شوارع من نار"..

وفي رأيي أن مُحَمَّد خان هو الذي فتح لها الطريق كي تعبر من عنق الزجاجة، وفي عام ١٩٨٥ حيث عملت في ١٣ فيلماً مرة واحدة، يعني بمعدل فيلم شهرياً على الأقل، ورغم أنها قامت ببطولة مطلقة أمام عادل إمام في "زوج تحت الطلب" لعادل صادق، فإن دور الريفية خيرية في فيلم "خرج ولم يعد" قد لفت الأنظار إليها، فلا شك أن المخرج يجيد إدارة الممثل، ويعرف كيف يقدم موهبته، وقد تخلت ليلى علوي عن وسامتها الخارجية لتبرز من خلال موهبتها وسامة أخرى داخلية، فهي الفلاحة التي تعيش مع أسرتها البسيطة حياة ريفية بدائية وسط الحقول، ترتدي ملابس تطمس من جمالها أكثر مما تظهر، تبدو في خشونة الصبية أكثر منها فتاة جميلة، تحاول أمها أن تلفت أنظار ابن المدينة عطية إليها، وأن تدفعه إلى التقدم لخطبتها، فتطلب منها أن تغير من ملابسها ومظهرها، فتفعل الفتاة ذلك على استحياء وتردد ورفض أحياناً، إلى أن تتسرب مشاعر الحب ببطء، وتتولد الغيرة في قلبها من بنات البندر اللاتي تمثل واحدة منهن

جزءاً من ماضي عطية، ورغم التغيرات الواضحة التي طرأت على سلوكها، فإنها تغيرات خفيفة لم تجعلها بالمرة أقرب إلى بنت المدينة، وذلك ببساطة لأنها لم تغادر قط هذا المربع من الأرض المزروعة التي ولدت وعاشت بها، حتى التقت وربما سوف تقضي هناك بقية حياتها دون أن تغادرها..

كانت ليلى علوي في حاجة إلى مخرجين بأعينهم كي تبرز موهبتها، وسوف نراها في دور الفلاحة لاحقاً مرة أخرى في "يا عزيزي كلنا لصوص" لأحمد يحي عام ١٩٩٦ ، لكن لا شك أن اختيار حسين كمال لها في أفلام بعينها قد ساعد في إخراج كنوز موهبتها بشكل ملحوظ، بداية في "آه يا بلد آه" عام ١٩٨٦، و"كل هذا الحب" عام ١٩٨٨، و"المساطيل" عام ١٩٩١..

دور الفلاحة يتكرر من جديد في "آه يا بلد آه" كأنها كانت على موعد مع هذا النوع من الشخصيات فهي فريدة التي يحاول الحاج رضوان، عضو الاتحاد الاشتراكي، أن يجبرها على بيع أرضها له، فيحاول مجدي الشاب القادم من المدينة أن يدافع عنها، والوقوف إلى جوارها في الاحتفاظ بحقها.. امرأتان متشابهتان في السمات والمكان والمصير والعلاقات، كلتاهما فلاحة، لم تغادر قريتها، هذه القرية التي يأتي إليها رجل وسيم من المدينة، بغية بيع أرضه، لكنه من خلال علاقته بالمرأة يستقر في المكان، بعد أن يتزوج من الفلاحة، والغريب أن الفيلمين مأخوذان عن نصوص أدبية عالمية، الأول عن الرواية البريطانية "زهور الربيع"، والثانية عن الرواية اليونانية "زوربا اليوناني"، وسوف نرى أن المرأة الثالثة بسمة في

"يا عزيزي كلنا لصوص" تتشابه معهما بشكل ملحوظ، فهي أيضاً الفلاحة التي لم تغادر القرية أبداً، ويأتي إلى الملك مرتضى ابن المدينة، الذي جاء لقضاء بعض الوقت، بعد أن تلاعبت به الظروف، ومن خلال علاقته بها، يبقى في القرية..

وهناك فلاحة رابعة جسدتها ليلى علوي، بشكل مختلف في فيلم "الفاس في الراس" لوحيد مخيمر عام ١٩٩٢، اسمها سعدية، لكن الأحداث هذه المرة تدور في الريف الصعيدي، فسعدية هي جميلة القرية التي لم تغادرها أيضاً قط، وهي تحب النجعاوي الذي يعمل على معدية، لنقل الأهالي بين ضفتي النهر وتوافق على الاقتران به، رغم اعتراض الأهل على زواج ابنتهم من النجعاوي لفقره.. ويثير حب سعدية للنجعاوي غيرة وحقد شباب القرية، وخصوصاً أسرة أولاد الجيران الشريرة، التي تقوم بأعمال سطو وقطع طريق يتحرشون بالنجعاوي، وكذلك بسعدية. وبالفعل فإن المرأة تقاوم محاولة الابن اغتصابها، وتدفعه من نافذة علوية ليسقط ميتاً، ليقرر الأب الثأر لمصرع ابنه الأول، فيأمر ابنه الثاني باختطاف سعدية ليلاً وحملها في جوال وهي فاقدة الوعي ليلقي بها في النيل حيث تموت غارقة.

إذن، صاحبة هذا الوجه المستدير الجميل، لم تهتم أن تكون "السنيورة" في السينما، مثلما كان اسم إحدى مسرحياتها، بل سوف أن ترى تميزها في الأدوار التي تحتاج فيها إلى طمس مكياجها وجمالها ابتداء من دورها في "الهجامة" لمحمد النجار عام ١٩٩٢، ثم "اضحك الصورة تطلع

حلوة" لشريف عرفة عام ١٩٩٨. وأيضاً دور الفتاة البدوية في "إعدام ميت" لعلي عبد الخالق عام ١٩٨٥ فهي في هذا الفيلم، تقوم بدورها فتاة من البدو، بينها وبين أخيها مودة ملحوظة، لدرجة أنها تعرف تفاصيل جسده العاري، ولذا فإنها تكتشف عدم وجود علامة ما بجسم عز الدين الجاسوس الذي حل محل أخيها، الموجود رهينة لدى جهاز الاستخبارات المصرية، وتنشأ علاقة حب بينها وبين عز الدين، مما يجعل الأب يشك في وجود علاقة غير طبيعية، بين ابنه المزعوم وأخته..

أما في فيلم "الهجانة" فنحن هنا أمام الفتاة نوسة، ابنة الحي الشعبي، التي تسرق الشقق بمساعدة خطيبها وابن خالتها سيد الكومي. هي جميلة، لكن جمالها مطموس داخل ظروفها، والبيئة التي تعيش فيها، والمهنة التي تمارسها، إنها تتطلع لعالم أفضل وسط الأغنياء، لذا تتفق مع خطيبها على سرقة مسئول كبير بالدولة إبان انشغاله بزيارة رئيس دولة عظمى، ويتم القبض عليها ليحكم بسجنها ثلاث سنوات، بينما يهرب سيد بالمسروقات، وتعيش في السجن ترتدي الملابس البيضاء وتحلم بالانتقام من خطيبها، ويتصادف أن يكون يوم الإفراج عنها، هو اندلا ع مظاهرات ١٨ و ١٩ يناير، ويتم القبض عليها ظلماً، وفي السجن تختلط هذه المرة بصحفيات وطالبات ثوريات، وهنا يأتيها التغيير فتصبح فتاة إيجابية ثورية، وتتطهر من أعماقها، بعد مقتل أحد الأقرباء الضحايا، نوسة هنا نموذج لفتاة متواضعة الثقافة يحدث لها تطهر ملحوظ، وتحول إلى الأفضل، حتى وإن دخلت السجن ثلاث مرات، لكنها في المرة الأخيرة تدخله راضية لما فعلته..

هذا النوع من الشخصيات النسائية اللاتي جسدتها ليلى علوي، ارتبط في غالبه، بالثورة والتمرد، فهي صاحبة رأي أكثر منها امرأة خانعة، حتى وإن تعرضت للاغتصاب، حتى وإن كانت فقيرة، مثلما فعلت في "البدرون" لعاطف الطيب عام ١٩٨٧، وحتى لو كانت صاحبة خطوة أنثوية نادرة توقع من خلال ما تملكه من فتنة بين زوجها الذي يحبه، وأخيه الذي تعرض عليه نفسها في أكثر من فيلم منها "الأنثى" لحسين الوكيل عام ١٩٨٦، و"الحرافيش" لحسام الدين مصطفى في العام نفسه، ومثلما تشابهت الفلاحة في الأفلام التي جسدت فيها ليلى علوي هذه الشخصية، فإن المرأة المثيرة التي تحب شقيقين مثلما حدث في بداية الخليقة بين قابيل وهابيل، فإن هذا الإغواء يؤدي حتماً إلى جريمة قتل، تموت فيها المرأة أحياناً، لكن أحد الشقيقين لا بد أن يموت ..

وتبقى ليلى علوي نموذجاً للشخصيات المتنوعة التي جسدتها في تاريخها السينمائي، والملاحظ أنها في البداية كانت تقبل على الأدوار، بهدف التواجد، ففي عام ١٩٨٦ رأيناها في تسعة أفلام، منها "عصر الذئاب" لسمير سيف، و"كلمة السر"، وقد بدأ الكم يقل بشكل ملحوظ من العامل التالي، لتبدأ الأدوار المهمة في حياتها، ولتعمل بشكل محدد مع مخرجين بأعينهم لديهم قدرات متميزة على إدارة الممثل، وعلى رأسهم شريف عرفة التي عملت معه في "الأقزام قادمون" عام ١٩٨٧، و"سمع هس"، و"يا مهلبية يا" عام ١٩٩١، ولتعمل مع عاطف الطيب في "البدرون"، و"ضربة معلم" عام ١٩٨٧، و"إنذار بالطاعة" عام ١٩٩٣، وبالطبع حسام الدين مصطفى الذي قدمها في "الحرافيش" عام ١٩٨٦،

و"المشاغبات الثلاثة" عام ١٩٨٧، و"غرام الأفاعي" عام ١٩٨٨، كما أن سمير سيف قدمها في "عصر الذئاب" عام ١٩٨٦، و"شوارع من نار"، وظهرت في أفلام عديدة لنادر جلال، وسعيد مرزوق، ومُحَمَّد عبد العزيز، وعلي عب الخالق، وعلي بدرخان، وآخرين، وكلها أسماء يتميز أصحابها بقدراتهم الملحوظة على إدارة الممثل..

يمكن اعتبار عام ١٩٨٦ هو السنة التي انطلقت فيها ليلى علوي، سينمائياً، بعيداً عن نظرية التواجد بكم الأفلام، وليس بالنوعية. وقد غلبت شخصية بعينها في الأفلام التي قامت الفنانة لبطولتها ابتداء من هذا العام، وهي الفتاة أو المرأة قوية الشخصية، صاحبة الموقف الاجتماعي التي لا تستسلم بسهولة، وتقول "غلبت" باعتبار أنها أيضاً جسدت شخصية الفتاة الدلوعة والمعشوقة الفاتنة، وأحياناً المرأة المغلوبة على أمرها، أو الأنثى الضعيفة، لكننا سوف نتوقف عند المرأة الأولى القوية المليئة بالإصرار، وهي تكتسب هذه القوة، من أنوثتها وجمالها في بعض الأحيان، ومن موقفها الاجتماعي في أحايين أخرى..

وقد أشرنا إلى هاتين النقطتين، عام ١٩٨٦، والمرأة القوية الهوية، لأن هناك أكثر من فيلم بدت فيه جميلة، قوة الشخصية، حتى وإن تم ذلك من خلال أنوثتها الطاغية، كما أشرنا في "الأنثى"، و"الحرافيش"، أما "آه يا بلد آه" فإنها لم تخضع لابتزاز الإقطاعي، ورفضت أن تبيع أرضها، وبدت قوية في مجابهتها، بل إنها شجعت الرجل الذي جاء لبيع ميراثه أن يتخلى عن الفكرة، وأن يبقى في القرية، وأن يلجأ إلى استزارع الأرض..

وفي فيلم "البدرون" فإن الابنة الصغرى عائشة هي الوحيدة مع أمها، التي تقاوم الإغراءات، وتقف "ضد" الآخرين، في الوقت الذي سقطت أختها في أحضان صاحب العمارة، المتظاهر بالورع، دون اقتران رسمي، وأيضاً في الوقت الذي سقط أخوها أسير الوعود المنشد قيسون الذي تخلى عنه بمجرد أن لاحت له فرصة السفر للخارج، وتركه وحيداً، أما عائشة فإنها تبدو أكثر واقعية، فلم تستمع لكلام ابن صاحب العمارة عندما كان يغريها بأنه سوف يتزوجها، لأنها تعلم أن الفارق كبير بينهما..

وفي "ضربة معلم" للمخرج نفسه في العام نفسه، فإنها تقوم بدور معيدة، تقيم في أحد بيوت الطالبات، مخطوبة للضابط رفعت الذي يواجه أحد أهم القضايا المصيرية في حياته، بوقوفه ضد أحد أساطين الاقتصاد الذي يود تبرئة ابنه باللجوء إلى الرشوة والضغط على الضابط، ولذا فإن الخطيبة هنا ليست شخصية رئيسية قياساً إلى رفعت، وإلى شاكر الأب، وابنه وليد، لكنها فتاة مثقفة تردد أنها ارتدت الحجاب ليس عن قناعة، ولكن لأنها حاولت التقلد بزميلاتها في المدينة الجامعية..

وقد بدت مهجة في فيلم "غرام الأفاعي" امرأة قوية، منذ أن كانت طالبة جامعية، فهي من أسرة ثرية تقع في غرام زميلها وجدي بكلية الصيدلة مثلها الذي يرفضه أبوها، فتتزوج من رجل أعمال ثري، وتبدو قوة شخصيتها في أنها تدبر خطة التخلص من الزوج عن طريق دس سم لا يترك أثراً كيميائياً في الجسم، ثم هي من القوة أنها تدس السم فيما بعد لزوجها وجدي الذي قتلت زوجها الأول من أجله، إنها قادرة على دس

السم لمجرد أن العلاقة فترت بينهما، وأن هناك زميلة أخرى دخلت حياة زوجها..

هي إذن عاشقة قوية تقرر قتل حبيبها والتخلص منه، كما أن الفتاة وفاء في "كل هذا الحب" أقرب إلى "مهجة" فهي أيضاً ابنة التاجر الثري التي تحب كمال ابن حسين زهران، الشريك الأسبق لأبيها، يقف الأب بالمرصاد ضد زواج كمال من ابنته وفاء، ورغم جبروت الأب فإن للحب جبروته على وفاء التي تتزوج من كمال، رغماً عن أنف أبيها بعد أن تهرب مع كمال إلى القاهرة، حيث يعملان ويشقيان بعيداً عن عيني الأب الذي امتلأ قلبه غضباً على ابنته، ورغبة في الانتقام من زوج ابنته التي تزوجها دون موافقته، فأبلغ عنه الشرطة، متهماً إياه بالاختلاس لكي يدمر حياته ويأخذ منه ابنته. وفاء تقف أمام أبيها مرات عديدة، فهي ترفض التخلي عن زوجها، رغم قيام الأب بإرسال رجاله كي يختطفوها، ورغم آلامها فإنها ترفض الامتثال لأبيها، وتموت أثناء ولادة ابنها، وتترك زوجها يواجه أباها وحده، الذي أدخله السجن، وفقد ابنه في المدينة..

السمة الرئيسية إذن في الشخصيات التي جسدتها ليلى علوي، ليست المرأة الجميلة الفاتنة، بقدر ما هي الفتاة المثقفة الواعية المليئة بالإصرار على النجاح مهماً كانت الصعاب ويبدو ذلك واضحاً في دور الزوجة الفنانة في "سمع هس"، فهي حلاوة التي تغني مع زوجها في الأفراح، وتعاني من الفقر والحاجة، لكنها غير مستعدة بالمرة أن تتخلى عن حق التنازل عن أغنيتها المشهورة "أنا حمص يا حلاوة "، بعد أن استولى عليها

نجم غنائي مشهور أكسبه لحنها كلمات وطنية جوفت من المعنى، والزوجان حمص وحلاوة يحاولان إثبات حقهما في ملكية اللحن، رغم كل الصعاب التي يتعرضان لها في حالة الإصرار، ورغم كل الإغراءات المقدمة من غندور المطرب كي يتنازلان عن حقهما في ملكية اللحن.. هي امرأة ذات إرادة فولاذية لا تتخلى قط عن حقها، رغم كافة الإغراءات..

وقد تجددت هذه الشخصية في فيلم "آي آي" عام ١٩٩٢ لسعيد مرزوق، فرغم أنا فتاة من طبقة شعبية، فإن عزيمتها الفولاذية تجعلها تصر على أن يتم دفن أبيها "السيد الوزير" العجوز الفقير، بشكل لائق، زينب الابنة تعمل كياسة في حمام شعبي، وتقيم معه، ومع زوجها أبو سريع العامل الفقير، ولأن حلم الأب أن تقام له جنازة رسمية شعبية فخمة تحييها الموسيقى العسكرية لتزفه إلى القبر، فإن ابنته تذهب به إلى مستشفى استثماري، دون أن تدرس ارتفاع تكاليف العلاج الجنونية، ويموت الأب، ويطالب مدير المستشفى بمبلغ كبير، وإلا توقف الإفراج عن جثمان أبيها، وهذه المرأة الفولاذية الإرادة، فإنها تدفع امرأتين لسرقة جثمان الأب، لكن المرأتين تسرقان جثة وزير بالخطأ، ويوضع جثمان الأب "السيد الوزير" ـ كما هو اسمه ـ في نعش الوزير القتيل لتحقق حلم أبيها، ووصيته الوحيدة، عندما تخرج جنازته في موكب مهيب، ويدفن في مدافن الأشراف..

وقد تغيرت شخصية الفتاة اللصة في فيلم "الهجامة"، أما في "يا دنيا يا غرامي" لمجدي أحمد علي عام ١٩٩٦، فهي واحدة من ثلاث فتيات لهن موقف من الحياة والمجتمع، هي "فاطمة" أو بطة، وصديقاتها سكينة

ونوال، هن جارات من حارة واحدة تجمع بينهن ظروف اجتماعية صعبة مشابهة، وأيضاً حلم الزواج قبل أن يداهمهن قطار العنوسة، ويشتركن جميعاً في عمل متواضع أيضاً، فبطة تعمل في مصنع للملابس الجاهزة، وترتبط بحب ابن خالتها يوسف ميكانيكي السيارات النصاب، لتطول خطبتهما سبع سنوات، دون إتمام الزواج، ويضطر لسرقة سيارة لحفل عرسه، فيتم القبض عليه ليلة الدخلة، ويحكم بسجنه ثلاث سنوات، وبطة هذه تعيش حياة شريفة دون رجل، وهي تفتدي زميلتها سكينة عندما حاول أخوها المتطرف دينياً، أن يطعنها، فتصاب بطة وتنقل إلى المستشفى، ولكن بطة سرعان ما تتعافى وتخرج مع زميلتها من المستشفى لتقنين معاً للحياة، إنها نموذج يحتذى به، لا يدفع الثمن، لا غالياً ولا رخيصاً

وفي فيلم "المصير" تجسدت هذه الهوية بوضوح شديد، فهي الغجرية الإسبانية مانويلا، التي تعيش مع وجها مروان وأختها سارة، وأمها من أنصار وأصدقاء الفيلسوف ابن رشد، تتعرض هذه الأسرة للمزيد من المتاعب، ابتداء من الزوج الذي يتعرض للقتل من جماعة دينية متطرفة مرتين الأولى لرفضهم غنائية، والثانية لتطوله على أميرهم، أما مانويلا فإنها تحاول استعادة الأمير عبد الله الشاب الذي استطاع المتطرفون تجنيده، وهو ابن الخليفة المنصور، فتسعى إلى أن تعلمه أن الأغنيات هي المقابل للحياة، وهي تقرع الدف بقوة كي تترك تأثيرها على الشاب المربوط في مقعد، وتنجح في استعادته إلى هويته الأولى المعتدلة..

هذه الشخصية القوية، تمثلت في التجارب السينمائية الأخيرة التي جسدتها ليلى علوي على الشاشة ، في "باحب السيما" لأسامة فوزي عام ٢٠٠٤ ، ثم "حب البنات" لخالد الحجر، في العام نفسه، فهي "نعمت" الزوجة القبطية التي تعيش مع زوجها عدلي الذي يعمل مشرفاً اجتماعياً في إحدى مدارس شبرا، وهو رجل مسيحي متدين يعيش سعيداً مع زوجته وابنهما نعيم الذي يروي الأحداث التي تدور بين عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧

هي امرأة لا تمتثل لأفكار زوجها المتطرفة بسهولة، وقد استطاعت العيش معه دون أن ترضخ له، وهي تقاوم رغباتها الجنسية، فالزوج يرى أن الاتصال الجنسي الشرعي معيب لأنه مصنوع فقط من أجل الإنجاب، ونعمت تقع في خطيئة عابرة مع فنان تبيع له اللوحات، وعن طريق هوايتها فإن نعمت تنجح في أن تجعل زوجها يتغير، ويندمج مع أسرته، وبعد وفاة زوجها تقرر أن تستكمل رحلة زوجها، وتتحول إلى امرأة ملتزمة دينياً، تؤمن بما كان زوجها ينادي به، وتؤمن خاصة بالأفكار المتشددة..

أما في "حب البنات" فإن ندى، تبدو قوية الشخصية، تعرف كيف تتعامل مع الآخرين، بحذر دون أن تعاملهم المعاملة نفسها، ابتداء من أختها غادة، فبعد أن مات الأب فإن ميراثاً ضخماً ينتظر بناته الثلاث – من زوجات متعددات – وحين تأتي غادة التي تعمل معيدة بجامعة الإسكندرية، فإنها تبدو نافرة، من الصعب استيعابها، فهي تكره الأب بسبب معاملته السيئة لأمها، لذا فإنها تعامل غادة بنفور شديد، لكن هذه

الأخيرة تبدو ذكية في استيعاب غضب أختها و"رذالتها" إلى أن تؤمن فيما بعد في تصفيتها، وأن تجعل منها فتاة مرحة مقبلة على الحياة، تتزوج من تلميذ لها في الجامعة. أما ندى، فإنها تقع في غرام حبيبها القديم مجدداً، وهو الذي صار زوجاً لامرأة أخرى..

من الصعب التعرف على كافة الأنماط السينمائية التي رأينا بها ليلى علوي على الشاشة، خلال سنوات عطائها، لذا توقفنا فقط عند هذه الأفلام المذكورة، فقط كنموذج مبسط للغاية.

فهرس